

# ଛାତିଗାନ୍ଧ

ଦେବସୁନ୍ଦରୀ



ଭ. ଶା. ଶ  
କ. ବା. ଶ୍ରୀ. ଶ୍ରୀ

୭୭ (୨୩)

ପ୍ରସନ୍ନ  
DUTT







# চুটিগল্প

উদয় দত্ত



অসম সাহিত্য সভা



A book on the art of the short story written by Prof. Uday Dutta, Deptt. of English, Arya Vidyapeeth College, Guwahati, published by Sri Satish Chandra Choudhury, General Secretary, ASAM SAHITYA SABHA, Chandrakanta Handique Bhavan, Jorhat-1 January, 1990. Rs. Twelve only.

চুটিগল্প  
লেখক : উদয় দত্ত

© অসম সাহিত্য সভা

প্রকাশক :  
শ্রীমতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী  
প্রধান সম্পাদক  
অসম সাহিত্য সভা

প্রথম প্রকাশ : ১৯৭৪  
দ্বিতীয় প্রকাশ : ১৯৯০  
ছপাসংখ্যা : তিনিহাজাৰ

বেটুপাত : অবিনাশ শৰ্মা  
মূল্য : বাৰ টকা

ছপাশাল :  
বি, পি, প্ৰিণ্টাৰ্ছ  
জু-নাৰেদী  
মনালিচা পথ  
গুৱাহাটী-৭৮১০২৪



অসম সাহিত্য সভা

প্রধান সম্পাদকৰ এঘাৰ  
( দ্বিতীয় প্ৰকাশৰ সন্দৰ্ভত )

চুটিগল্প জনপ্ৰিয়তাই সাহিত্যৰ এই আধুনিক শাখাটিক এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থানত উপনীত কৰাইছে। সমগ্ৰ বিশ্বতেই চুটিগল্পৰ ওপৰত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আবণ্ট হৈছে আৰু চুটিগল্পই পাঠক সমাজৰ মাজত এক বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে।

চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশৰ তাত্ত্বিক দিশটো সাধাৰণ পাঠকৰ জ্ঞাত কৰনাত্মক অসম সভাই অব্যাপক শ্ৰীউদয় দত্তৰ চুটিগল্প শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়াছিল। গ্ৰন্থখনৰ চাহিদালৈ লক্ষ্য ৰাখি সভাই পুনৰ মুদ্ৰণৰ বাবে প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰে আৰু সেইমৰ্মে 'চুটিগল্প' পাঠক সমাজলৈ আগবঢ়োৱা হ'ল।

গ্ৰন্থখনৰ প্ৰয়োজনীয় বৰ্ণাঙ্কিত কামখিনি কৰি দিয়াৰ বাবে শ্ৰীউদয় দত্তৰ লগতে ততাতৈয়াকৈ মুদ্ৰণ কৰি উলিয়াই দিয়াৰ বাবে গুৱাহাটীৰ বি, পি, প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ শলাগ ল'লোঁ।

ভাণা ৰাখিছোঁ, গ্ৰন্থখনি আগবঢ়বে পাঠক সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰিব আৰু লেখকৰ শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব।

৭ ফেব্ৰুৱাৰী '৯০  
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন  
যোৰহাট—১

শ্রীমতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী  
প্রধান সম্পাদক;  
অসম সাহিত্য সভা



## দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পাতনি

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ বাবে পুথিখনিত এবাৰ চকু ফুৰাই দিয়া হ'ল। কিন্তু বিষয়-বস্তুৰ বা বিষয়-বস্তু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত কোনো সালসলনি কৰা হোৱা নাই।

পুথিখনি পুনৰ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াবলৈ ব্যৱস্থা লোৱা বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ শলাগ ল'লো।

আশা কৰোঁ। আগৰ দৰে এইবাবো পুথিখনিয়ে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

উদয় দত্ত

কক্সিনীগাঁও

গুৱাহাটী—২২

১ জুলাই, ১৯৯০



প্ৰধান সম্পাদকৰ কবলগীয়া  
(প্ৰথম প্ৰকাশৰ সন্দৰ্ভত)

অসমীয়া ভাষাত সাহিত্য-বিচাৰ বিষয়ক পুথি-পত্ৰ কিছু ওলাইছে যদিও এতিয়াও আমাৰ এই দিনটো অভাৱ পূৰ্বৰ পৰা হৈ উঠিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। অসম সাহিত্য সভাই এই উদ্দেশ্যে ১৯৬২ চনতে প্ৰথম প্ৰকাশ কৰে 'সাহিত্য-সমীক্ষা', নামৰ গ্ৰন্থ আৰু বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ 'সাহিত্য-দৰ্পণ'ৰ অসমীয়া ভাঙনি।

১৯৭৩-৭৪ চনত ঘাইকৈ সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ উপযোগীকৈ সাহিত্য বিষয়ক এনানি গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰা হয় আৰু সেই বছৰতে জীৱনী-সাহিত্য বিষয়ক আৰু নাট্য-সাহিত্য বিষয়ক দুখনি পুথি প্ৰকাশ কৰা হয়। সেই আঁচনিৰে ভিতৰুৱা গ্ৰন্থ 'চুটিগল্প'।

অসমীয়া ভাষাত অধ্যাপক শ্ৰীতৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'আধুনিক গল্প-সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থৰ বাহিৰে চুটিগল্পৰ বিষয়ে লিখা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ দ্বিতীয় এখনি পুথি নাই। অসম সাহিত্য সভাৰ অনুৰোধ বক্ষা কৰি আৰ্য বিদ্যাপীঠ কলেজৰ অধ্যাপক শ্ৰীউদয় দত্তই 'চুটিগল্প' বিষয়ক এই পুথিখনি যুগুতাই দিয়ে। অধ্যাপক দত্তই কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে চুটিগল্পৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ ইতিহাস আৰু ইয়াৰ ৰূপতত্ত্ব তথা শিল্পতত্ত্বৰ পৰিচয় ডাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে আৰু অসমীয়া চুটিগল্প পৰ্যন্ত আলোচনাৰ সীমা বেথা বঢ়াই নিছে। আমি আশা কৰিছোঁ এই পুথিখনিয়েও সাহিত্য সভাৰ অন্যান্য প্ৰকাশনৰ দৰে পঢ়ুৱৈৰ সমাদৰ লাভ কৰিব। অধ্যাপক দত্তক, তেখেতে পুথিখনি যুগুতাই দিয়াৰ বাবে সভাৰ পক্ষৰপৰা আন্তৰিক ধন্যবাদ জনালোঁ। পুথিখনিৰ আৰ্থিকাকত চাই দিয়াৰ বাবে অধ্যাপক শ্ৰীবসন্তকুমাৰ গোস্বামীৰ আৰু পুথিখনি ছপাই দিয়াৰ বাবে যোৰহাটৰ ভাৰতী প্ৰেছৰ শলাগ ল'লোঁ। ইতি।

এক আগষ্ট-১৯৭৪

চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন

যোৰহাট

শ্ৰীনগেন শইকীয়া

প্ৰধান সম্পাদক

অসম সাহিত্য সভা



## গুৰি-কথা

চুটি গল্প আধুনিক সাহিত্যৰ এক অপৰিহাৰ্য আৰু বিশিষ্ট অংগ। অকল পৰিমাণৰ পিনপতাই নহয় গুণগত বিচাৰতো ই বৰ্তমান যুগত সাহিত্যৰ ভিন্ন ভিন্ন বিভাগৰ মাজত এখন ওখ আসন লাভ কৰিব পাৰিছে। পৃথিবীৰ বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্যত সমানে প্ৰযোজ্য নহলেও সাধাৰণভাৱে এই মন্তব্যৰ সত্যতা নাই কবিব নোৱাৰি। সকলো সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰে প্ৰত্যেক যুগত সাহিত্যৰ কোনো এটা অংগই বিশেষ গা কৰি উঠা দেখা যায়। কবি শতিকাত পৃথিবীৰ প্ৰায়বোৰ সাহিত্যতে চুটি গল্পই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। প্ৰধানা সহজে চকুত পৰে এই কাৰণেই যে যোৱা শতিকাত স্বকীয় ৰূপেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰি অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে চুটি গল্পই এক অতি জনপ্ৰিয় সাহিত্য-সৃষ্টি ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰিছে। চুটি গল্পৰ এই বিশ্বজোৱা জনপ্ৰিয়তা পৃথিবীৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত একপ্ৰকাৰ অভিনৱ ঘটনা।

কোনো এবিধ সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু আদৰৰ আঁৰত বিভিন্ন কাৰণ নিহিত হৈ থাকে। সামাজিক পৰিৱেশ তাৰ ভিতৰত অন্যতম। সাহিত্যিকৰ প্ৰতিভাক স্বীকাৰ কৰিও এই কথা ক'ব পাৰি যে ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক কাৰণসমূহে সেই প্ৰতিভাৰ দিশ বহুপৰিমাণে নিৰ্ণয় কৰে। সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি আৰু বিষয়-বস্তুও এনেবোৰ কাৰণবোৰা নিয়ন্ত্ৰিত হয়। আমাৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য ভক্তি-আন্দোলনৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। ধৰ্মক বাদ দি বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ কথা কল্পনা কৰাটোও টান। ব্ৰিটিছ আমোলত জাতীয়তাবাদী আন্দোলনে যেতিয়া গা কৰি উঠিছিল, তেতিয়া সাহিত্যিকসকলে আমাৰ অতীতৰ শৌৰ্য-বীৰ্য নতুনকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পালে: ইংৰাজী সাহিত্যৰ জৰিয়তে আমদানি হোৱা ভাবধাৰাৰ পোহৰত নিজকে নতুনকৈ চিনি পালে। চাৰিওফালৰ পৃথিবীখনক চালে এক ন দৃষ্টিৰে; ফলত সৃষ্টি হ'ল সাহিত্যত নৱন্যাস আন্দোলনৰ। সেই সময়ত ভাৰতৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক



অৱস্থা প্ৰায় একে হোৱা বাবে সকলোবোৰ প্ৰাদেশিক সাহিত্যতে এই আন্দোলনৰ লক্ষণবোৰ কম-বেছি পৰিমাণে ফুটি ওলাইছে। অস্তোবৰ বিপ্লৱৰ আগমুহূৰ্ত্তত কচিয়াত আৰু ফৰাচী বিপ্লৱৰ পিছত ফ্ৰান্সত যি সামাজিক সংকটৰ সৃষ্টি হৈছিল, তাৰ স্বাক্ষৰ সেই সময়ৰ সাহিত্যই সুন্দৰভাৱে বহন কৰিছে। পৃথিবীত আজি ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বিৰোধৰ অন্ত নপৰিলেও জন-আধুনিক জীৱন সাধাৰণ জীৱন-যাত্ৰাত এক অতীতপূৰ্ব সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হৈছে। আৰু চুটি গল্প অতীতৰ কোনো সময়তে পৃথিবীৰ বিভিন্ন ঠাইৰ মানুহৰ জীৱন-ধাৰাত ঐনে সাদৃশ্য দেখা নগৈছিল, তেওঁলোকৰ জীৱন এনেদৰে একে-বোৰ সমস্যাৰে প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নাছিল। যাতায়তৰ সূচল অৱস্থা, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিনিময় আদি এশ এটা কাৰণত পৃথিবীৰ ভিন্ ভিন্ ঠাইৰ মানুহৰ জীৱনধাৰাই অকল একে ধৰণৰ হোৱা নাই, তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যতো একেডাল সূতাৰে গঁথা হৈ গৈছে। ভৱিষ্যতৰ চিন্তাই আৰু অনিশ্চয়তাই সকলো মানুহকে আজি একে ধৰণে উদ্ভিগ কৰি তুলিছে। আধুনিক জীৱনৰ দুবাৰ গতিৰে উন্নত দেশৰ নাগৰিকে যেনেকৈ চপলিয়াব লাগিছে, তেনেকৈ অন্নত দেশৰ মানুহেও আগবাঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰিব লগা হৈছে। অলসভাৱে আধ্যাত্মিক চিন্তা কৰি দিন কটোৱাৰ সময় আৰু আজি নাই। আদিম পদ্ধতিৰে জীৱন যাপন কৰা, বিজ্ঞানৰ সফল এতিয়াও ভোগ কৰিবলৈ নোপোৱা লোকসকলেও জীৱনৰ এই গতিৰ লগত খোজ মিলাবলৈ আগবাঢ়ি আহিব লাগিছে।

চুটি গল্পৰ বিশ্বজোৰা জনপ্ৰিয়তাত আধুনিক জীৱনৰ এই সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যই বহুখিনি অবিহণা যোগাইছে। চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে সাহিত্যৰ আন আন বিভাগবোৰৰ, বিশেষকৈ কবিতাৰ তুলনাত ই সাধাৰণ পাঠকৰ মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক হোৱাৰ সম্ভাৱনা বেছি। কবিতা বুজিবলৈ বা পঢ়ি ভাল পাবলৈ এক বিশেষ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন। তাৰৰ ঘনীভূত প্ৰকাশে সাধাৰণতে কবিতাক কম সংখ্যক লোকৰ মাজতহে আৱদ্ধ কৰি ৰাখে। সেইফালৰ পৰা চুটি গল্প সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ বস্তু। অৱশ্যে সকলো গল্পই যে সহজবোধ্য সেইটো কেতিয়াও নহয়। এনেকুৱা চুটি গল্পও আছে য'ত কবিতাৰ নিচিনাকৈ কথা-বস্তুক ইংগিত বা প্ৰতীকৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰা হয় আৰু যাৰ অৰ্থ গভীৰ সূক্ষ্ম অন্তৰ্ভূত অবিহনে বোধগম্য নহয়। তথাপিও কাহিনী থকা যি কোনো গল্পই সাধাৰণ পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। সাহিত্যৰ প্ৰতি বিশেষ ৰাপ নথকা লোকেও সময় কটাবলৈ নাইবা

বাস্তৱৰপৰা ক্ষন্তেকৰ বাবে হ'লেও মুক্তি পাবলৈ গল্পৰ জগতত ডুব দিয়ে। কেতিয়াবা পাঠকৰ বাবে গল্পৰ জগতখন হয় নিজৰ জীৱনৰে প্ৰতিচ্ছবি, তেতিয়া তেওঁ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ লগত এক আত্মীয়তা অনুভৱ কৰি স্মৃতি পায়। কেতিয়াবা আটকো সেই জগতখন হয় নিজৰ দৈমিতিক কামনা বাসনা পূৰণৰ ছবি; সেই ছবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ অপূৰ্ণতা ক্ষন্তেকৰ বাবে আঁতৰ কৰি এক আকাংক্ষিত কাল্পনিক জগতত তেওঁক আশ্ৰয় দিয়ে। সেয়ে পাঠকৰ বাবে তৃপ্তি। গল্প-প্ৰেমৰ এই অনুভূতি মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। এইটো অকল আজিৰা যুগৰ মানুহৰ জীৱনৰে এটা বিশেষ লক্ষণ নহয়; কিন্তু আজিৰ যন্ত্ৰযুগতো ইয়াৰ বিনাশ হোৱা নাই।

এই সহজাত প্ৰবৃত্তি কলা-কুটীৰ মূল প্ৰেৰণা। ইয়াৰ তাড়নাতেই মানৱ ইতিহাসৰ গল্প-প্ৰীতিৰ দোকমোকালিত গল্পৰ জন্ম। এটি মানৱ শিশুৱে তাৰ চাৰিওফালৰ উৎস জগতখন বুজিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ লগে লগে তাৰ মনোজগতত নানান কাল্পনিক ছবি তাহি উঠে আৰু তাৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰৰ যি কোনো কথাৰ বাবে মনত এক তীব্ৰ উৎসৃকাৰ সৃষ্টি হয়। ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে আমি বাহিৰৰ জগতখনৰ কথা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ জৰিয়তে কিছু জানিব পৰা হওঁ। যিবোৰ বিষয়ে একো নাজানো সেইবোৰ বিষয়েও আমি আজিৰ যুগত অলৌকিক কল্পনা নকৰোঁ; কাৰণ প্ৰকৃতিৰ বহুতো বহস্য উদ্ঘাটিত নহলেও বিজ্ঞানে আমাক অন্ততঃ সেইবোৰৰ বিষয়ে উদ্ভট কল্পনা কিছুমানৰপৰা বিৰত কৰিব পাৰিছে। আদিম মানুহৰ চকুত প্ৰতিটো বস্তুৱেই এক অতীৰ কোতুহলৰ বিষয় হিচাপে দেখা দিছিল—ঠিক যেনেকৈ এটি শিশুৰ মনত আজিও দিয়ে। এই কোতুহলেই কাল্পনিক কাহিনী সৃষ্টি কৰিবলৈ আদিম মানুহক উদগনি দিছিল। আদিম মানুহ আছিল প্ৰকৃতিৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰশীল। প্ৰকৃতিক বশ কৰিব পৰা শক্তি এওঁলোকৰ প্ৰায় নাছিলেই। প্ৰকৃতিৰ কিছুমান শক্তি আছিল তেওঁলোকৰ মানত কল্যাণকাৰী, আন কিছুমান আছিল ভয়ংকৰ। তেওঁলোকৰ কল্পনাই এই শক্তিসমূহত প্ৰাণ আৰোপ কৰি নিজৰ ধাৰণাক সূৰ্ত্তিমন্ত কৰি তুলিছিল। তেনেকৈয়ে সৃষ্টি হৈছিল দেৱ-দেৱীৰ, দৈত্য-পিণাচৰ। প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কল্পনাৰ বাহিৰেও নিজৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা আৰু সীমিত অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে কিছুমান ধাৰণা আদিম মানুহৰ মনত উদয় হৈছিল। এই ধাৰণা দুই ধৰণৰ হ'ব পাৰে: এবিধ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰপৰা উদ্ভূত আৰু আনবিধ কাল্পনিক। চিকাৰৰপৰা উভতি আহি গৃহত বাস কৰা আদিম



মাহুহ যেতিয়া ল'ৰা-ছোৱালী আৰু তিৰোতাৰ আগত নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছিল তেতিয়াই দৰাচলতে পৃথিবীৰ প্ৰাচীনতম গল্পৰ জন্ম হৈছিল। ছম্বাৰ্ছেট মমৰ কথা এয়াৰ এই সন্দৰ্ভত উল্লেখযোগ্য। তেওঁ কৈছে—  
*"It is natural for men to tell tales, and I suppose the short story was created in the night of time when the hunter to beguile the leisure of his fellows when they had eaten and drunk their fill, narrated by the cavern fire some fantastic incident he heard of."* (গল্প কোৱাটো মানুহৰ হস্তাৱস্থাত ধৰ্ম; মই ভাবোঁ, কোনোবা এদিন নিশা যেতিয়া চিকাৰৰপৰা অহাৰ পিছত খোৱা বোৱা শেষ কৰি গৃহৰ ভিতৰত জুইৰ কাষত বহি চিকাৰীজনে লগৰীয়াসকলৰ অৱসৰক আমনি আঁতৰাবলৈ তেওঁ শুনা কোনো এটা আচহুৱা ঘটনাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছিল, তেতিয়াই চুটি গল্পৰ জন্ম হৈছিল।)

গৃহস্থ যুগৰ বহু পিছলৈও হাবিত থকা জীৱ-জন্তুৰ লগত মানুহৰ ওচৰ সম্পৰ্ক আছিল। কাৰণ মানুহে এই জীৱ জন্তুৰ মাজতেই বাস কৰিছিল। সেই বাবে তেওঁলোকে জীৱ জন্তুৰোৰক নিৰীক্ষণ কৰি সিহঁতৰ বিষয়ে কিছুমান ধাৰণা কৰি গল্পৰ বিভিন্ন লৈছিল। সেই ধাৰণা অৱশ্যেই মানুহৰ সাধুতা, শঠতা আদি ৰূপ আৰোপ কৰা হৈছিল। হাবিৰ এই প্ৰাণীবোৰৰ গাত আৰু সিহঁতক লৈ গঢ় লৈছিল অনেক গল্পৰ। এই গল্পবোৰ সাধাৰণতে নীতিশিক্ষামূলক। মানুহে যেতিয়া কাম আৰু তাৰ কলকলৰ বিষয়ে কিছুমান নিশ্চিত ধাৰণা কৰিবলৈ লয়, তেতিয়াই নীতিশিক্ষাৰ জন্ম হয়। বেলেগ বেলেগ দেশৰ প্ৰাচীন গল্পবোৰত এই ধাৰণাৰ মিল আছে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিভিন্ন দেশত প্ৰচলিত এই গল্পবোৰৰ মাজৰ সাদৃশ্যই সত্যতাৰ এটা নিৰ্দিষ্ট স্তৰত মানুহে যে একেধৰণে চিন্তা কৰে, সেইটোকে বুজায়। আফ্ৰিকাত প্ৰচলিত ধূত শহাৰ গল্প আৰু আমাৰ দেশৰ বান্দৰ আৰু শিয়ালৰ সাধুৰ মাজৰ সাদৃশ্যই ইয়াৰ প্ৰমাণ। দুই বুদ্ধিৰে আনৰ ওপৰত সাময়িকভাৱে জয়লাভ কৰিলেও তাৰ পৰিণতি যে নিজৰ বাবেই মাৰাত্মক হয়— এই নীতিশিক্ষা থকা গল্প সকলো দেশতে পোৱা যায়। নীতিশিক্ষাই যাৰ প্ৰধান উপজীৱ্য তেনেকুৱা গল্পৰ হৃদয় উদা-হৰণ হৈছে পঞ্চতত্ত্বৰ সাধু। পৃথিবীৰ আন ঠাইতো এনে ধৰণৰ অসংখ্য গল্পৰ প্ৰচলন আছে। এই গল্পবোৰ সাধাৰণত কপক ধৰণৰ। জীৱ জন্তুক চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ কোনো এটা নীতি কথা কপকৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হয়।

1. Somerset Maugham : Points of View (The short story) Pp. 147

প্ৰাচীন যুগৰ গল্প-সাহিত্য মূলতঃ লোক-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত; জন-মানসত তাৰ জন্ম। সামূহিক অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাই আছিল ইয়াৰ উপজীৱ্য। মুখে মুখে প্ৰচলিত এই গল্পসমূহ পিছতহে লিপিবদ্ধ হৈছে। মুখে মুখে বাগৰি অহা বাবে বিভিন্ন যুগৰ প্ৰভাৱে বহুতো পৰিবৰ্তন আনিলেও প্ৰাচীনতম হেঁচা এইবোৰৰপৰা সম্পূৰ্ণৰূপে মচ যোৱা নাই। সাধাৰণতে folk-tale বুলি ক'লেও এই গল্পবোৰক fairy tale (পুৰীৰ সাধু), fable (পশুপক্ষীৰ জৰিয়তে নীতিশিক্ষা দিয়া গল্প), ballad (গীতি-কাহিনী), myth (লৌকিক পুৰাণ), tale (জনশ্ৰুতি মূলক আখ্যান) প্ৰভৃতি বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰা হয়।

গল্প-সাহিত্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। শিক্ষা আৰু আনন্দদানৰ উদ্দেশ্যেই ইয়াৰ জন্ম। সকলোবোৰ গল্পতে এই দুয়োটাৰ ওপৰত সমানে গুৰুত্ব দিয়া অৱশ্যে দেখা নাযায়। উমূলক কল্পনাৰ বাধাহীন গতিয়ে মানুহৰ মনক বাস্তৱৰপৰা মুক্তি দি কোনোবা পুৰীৰ দেশলৈ লৈ যাব পৰা যিবোৰ গল্প আছে সেইবোৰৰ উদ্দেশ্য বিমল আনন্দদান মাথোন। পৃথিবীৰ বেলেগ বেলেগ দেশত প্ৰচলিত এনে ধৰণৰ গল্পই প্ৰকাশ কৰিছে কল্পনাৰ জৰিয়তে এক আকাংক্ষিত জগতত বিচৰণ কৰাৰ বাবে পকা মানুহৰ সহজাত হাবিয়াস। ইউৰোপৰ চিণ্ডেৰেলা (Cinderella), নাইবা আমাৰ দেশত প্ৰচলিত কেও-কিছু নোহোৱা ডাল-দৰিদ্ৰই ৰূপহী ৰাজকুঁৱৰীক বিয়া কৰোৱা ধৰণৰ কাহিনীবোৰ একে ধৰণৰ। কবিৰ কল্পনাত মূৰ্ত হৈ উঠা, কাব্যিক গুণসমৃদ্ধ অনেক কাহিনী মহাকাব্য আৰু আন আন প্ৰাচীন গ্ৰন্থত সঁচৰিত হৈ আছে। ৰামায়ণ-মহাভাৰত গল্প সাহিত্যৰ ভঁৰাল। ভাৰতবৰ্ষ যে অতি পুৰণি কালতে গল্প-সাহিত্যত অতি চহকী আছিল সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আছিলাকপে বচিত জাতকমালা ভাৰতৰ প্ৰাচীনতম কাহিনী-সাহিত্য বুলি কিছুমান ভাষাবিদে ঠাৱৰ কৰিছে। ৩ বুদ্ধৰ মহত্ত্ব প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে বচিত হৈছিল যদিও এই জাতকসমূহত সেই সময়ৰ সমাজ-জীৱনৰ এখন হৃদয় চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে। পশু-পক্ষী আৰু মানুহক চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা এই গল্পবোৰত ভৱিষ্যতৰ ভিন্ ভিন্ ধৰণৰ গল্পৰ বীজ নিহিত হৈ আছে। জাতকৰ উপৰিও পঞ্চতত্ত্ব, হিতোপদেশ, কথা-সুৰিংসাগৰ, দণ্ডকুমাৰ চৰিত্ৰ প্ৰভৃতি পুথিসমূহে

২। নাৰায়ণ গংগোপাধ্যায় : সাহিত্যে ছোট গল্প (৬র্থ সংস্কৰণ) পৃ: ২

৩। E. Horowitz : A short History of the Indian Literature  
 ('সাহিত্যে ছোট গল্প' গ্ৰন্থত উদ্ধৃত, পৃ: ২৫)



ভাৰতীয় প্ৰাচীন ৰূপা-সাহিত্যৰ ঐতিহ্য আজিও সগৌৰৱে ঘোষণা কৰিছে। চুটি গল্পৰ পূৰ্বপুৰুষৰ অৱলম্বন কৰিলে অকল ভাৰততে নহয় পৃথিৱীৰ আন বহুতো চুটি গল্পৰ দেশতে এনে কিছুমান কাহিনীৰ সন্ধান পোৱা যায়, যাৰ ক্ৰমবিবৰ্তনৰ পূৰ্ব পুৰুষ ফলতেই উঠে। শতিকাত আধুনিক চুটি গল্পই জন্ম লাভ কৰে। পৃথি-  
বীৰ যি প্ৰাচীনতম লিখিত সাহিত্যৰ সন্দেশ পোৱা গৈছে সিহেই গল্প-সাহিত্যৰো উৎস। পিছৰ যুগত লিপিবদ্ধ হ'লেও ইজিপ্তৰ "The Tales of Magician" অৰ  
গল্পবোৰ সম্ভৱতঃ ৪০০০ পৰা ৩০০০ খৃষ্টপূৰ্বৰ ভিতৰত ৰচিত।<sup>৪</sup> ইউৰোপতো  
গল্প-সাহিত্যৰ এক প্ৰাচীন ঐতিহ্য আছে। গ্ৰীক আৰু ৰোমৰ পৌৰাণিক কাহিনী  
আৰু বাইবেলৰ গল্পৰ কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। মধ্যযুগত ৰচিত  
চ'চাৰৰ (Chaucer) 'কেণ্টাৰবাৰীৰ আখ্যান' আৰু বোকাচ্চ'ৰ (Boccaccio)  
'ডেকামেৰণ'ৰ (Decameron) গল্পবোৰত আধুনিক চুটি গল্পৰ বহুতো উপকৰণ  
দেখা যায়। ইংলেণ্ডৰ কবি, চ'চাৰে চতুৰ্দশ শতিকাত পদ্যত যিবোৰ কাহিনী  
কৈছিল সেইবোৰ তেওঁ উদ্ভাৱন কৰা নহয়। নানা ঠাইৰপৰা সংগৃহীত এই  
কাহিনীবোৰ চ'চাৰৰ ৰচনাত অতি উপাদেয় গল্পত পৰিণত হৈছে। বিষয়-  
বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য, সুন্দৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু বুদ্ধি-দীপ্ত কথনশৈলীয়ে এই গল্প-  
বোৰক চিত্ৰাকৰ্ষক কৰি তুলিছে। তেনেদৰে বোকাচ্চ'ৰ 'ডেকামেৰণ' গল্পৰ  
চুটি গল্পলৈ ক্ৰমবিকাশৰ খুব আগতীয়া হ'লেও এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপ। চ'চাৰৰ  
কেণ্টাৰবাৰী টেল'ৰ উপলক্ষ আছিল কেণ্টাৰবাৰীলৈ তীৰ্থযাত্ৰা। সমাজৰ  
বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকে একেলগে তীৰ্থযাত্ৰা কৰোঁতে পথৰ ক্লান্তি দূৰ কৰিবলৈ  
প্ৰত্যেকেই একোটা গল্প ক'ব লাগিছিল; সেয়ে কেণ্টাৰবাৰী টেল'। বোকা-  
চ্চ'ৰ দিনত ইটালীত যি মহামাৰি হৈছিল তাৰে বৰ্ণনাৰে 'ডেকামেৰণ'ৰ আৰ-  
ম্ভনি। এই সময়তে এটা শূন্য প্ৰাসাদত আশ্ৰয় লৈছিল দহজন যুৱক-যুৱতী।  
তেওঁলোকে প্ৰত্যেকে দহদিন ধৰি দিনে একোটাকৈ যি গল্প কৈছিল সেই এশটা  
গল্পই হ'ল 'ডেকামেৰণ'। এইবোৰৰ গল্পত মানৱ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত  
লেখকে ৰেখাপাত কৰিছে। লেখকৰ কৌতুহলী দৃষ্টিভংগিয়ে কাহিনীবোৰক সুখপাঠ্য  
কৰি তুলিছে।

ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ বে'ণে'ছা যুগতো গল্প-সাহিত্যৰ এই ধাৰা অব্যাহতভাবে  
চুটি গল্পৰ প্ৰবাহমান আছিল; কিন্তু উঠে শতিকাৰ আগলৈকে প্ৰকৃত-অৰ্থত  
উদ্ভৱ আধুনিক চুটি গল্পৰ জন্ম হৈছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। চুটি গল্প হৈছে

এক বিশিষ্ট সাহিত্য-সৃষ্টি; ইয়াৰ নিজস্ব লক্ষণ কিছুমান আছে। এই লক্ষণ-  
সমূহৰ প্ৰতি সজাগ থাকি চুটি গল্পক এটা নিদিষ্ট আৰ্হু-কৰ্ম, বা কলা-ৰূপ বুলি জ্ঞান  
কৰি প্ৰথমতে কোন দেশত কোন লেখকে ইয়াৰ ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল, সেইটো  
খাটাকৈ কোৱা টান। আগতেই কোৱা হৈছে যে বৰ্তমানৰ চুটি গল্প হঠাতে উদ্ভৱ  
হোৱা এটা আচছৰা বস্তু নহয়, ই গল্প চৰ্চাৰ ক্ৰমবিবৰ্তনৰ এক পৰিণতি মাথোন।  
সেই বাবে গল্প আৰু চুটি গল্পৰ মাজৰ সীমাবেখাডাল এই বিবৰ্তনৰ স্ৰাৱ  
কোনো এঠাইত স্পষ্টকৈ আঁকি দিয়াটোও সহজ নহয়।

দৰাচলতে চাৰিখন দেশত প্ৰায় একে সময়তে চুটি গল্পই আত্মপ্ৰকাশ কৰে আৰু  
দ্ৰুতগতিত প্ৰসাৰ লাভ কৰে। এইকেইখন দেশ হ'ল ফ্ৰান্স, কচিয়া, জাৰ্মানী  
আৰু আমেৰিকা। চুটি গল্পৰ চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰৰ অন্তৰালত বহুতো কাৰণ  
হয়তো আছে। তাৰ ভিতৰত সহজে চকুত পৰা কাৰণ হৈছে সেই সময়ত  
সাময়িক কাকত পত্ৰৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু বহুল প্ৰচাৰ। তদুপৰি উঠে শতিকাৰ  
আৰম্ভণিতে ইউৰোপৰ বিশেষকৈ ফ্ৰান্স আৰু কচিয়াৰ সামাজিক সমস্যা আৰু  
সাহিত্যত দেখা দিয়া বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভংগিয়ে চুটি গল্পৰ বিকাশত সহায় কৰে।  
চুটি গল্পৰ অবিহনে ইমান বিচিত্ৰভাৱে সেই সময়ৰ সামাজিক সংকটৰ ছবি  
সাহিত্যত ৰূপায়িত হোৱা আমি দেখা নাপালোঁহেঁতেন।

সাময়িক পত্ৰিকাত উপন্যাসৰ নিচিনা দীঘল ৰচনা টুকুৰা-টুকুৰাকৈ প্ৰকাশ  
কৰিব লগা হয়। সেই বাবে এটা অংশ পঢ়ি আনটোৰ বাবে পাঠকে উদগ্ৰীৱ  
হৈ বাট চাই থাকিবলগীয়া হয়। এই অসুবিধা আতৰোৱাৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল চুটি  
অথচ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনী আলোচনীত প্ৰকাশ কৰা। এনে ৰচনাৰ প্ৰয়োজন  
বুদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে বহুতো লেখকে চুটি গল্প লেখিবলৈ ধৰিলে আৰু এই  
বিষয়ে নানান চিন্তা-চৰ্চাও আৰম্ভ হ'ল। ইয়াৰ ফলৰ ওপৰতো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা  
চলিল আৰু অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে চুটি গল্পই সাহিত্যৰ দৰবাৰত এখন  
স্বকীয়া আসন লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। প্ৰকাশৰ সা-সুবিধা আৰু পাঠকক  
সহজে চুটি গল্পৰ সন্ধান দিয়া লেখকক লেখাৰ বাবে উৎসাহ আৰু অনুপ্ৰেৰণা  
নিদিষ্টকৈ নাথাকে। কোনো এটা সময়ত যিবোৰ ৰচনাই পাঠকৰ মাজত  
সমাদৰ লাভ কৰে তেনেবোৰ ৰচনাৰ প্ৰতি লেখকে মনোযোগ দিয়াটো  
স্বাভাৱিক কথা। চুটি গল্পৰ বৰঙীণ অমৰ হৈ থকা বাচিয়ান লেখক চেকভেও  
আলোচনীৰ তাগাদাতেই প্ৰথম গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। 'হিতবাদী'  
পত্ৰিকাত নিয়মীয়াকৈ গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰি বৰাভিনাথে বাংলা সাহিত্যৰ



গল্পৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে।

ফ্রান্সত Prosper Merimee, Balzac, Theophile Gautier প্রভৃতি লেখকে প্ৰায় একে সময়তে চুটি গল্প বচনাত হাত দিয়ে। ফৰাচী কথা-সাহিত্যৰ এক ঐশ্বৰ্য্যশীল ইতিহাস আছে। এওঁলোকৰ আগতেও Rabelais, Stendhal আদি লেখকৰ লেখনীত চুটি গল্পৰ আগজাননী পোৱা হৈছিল; কিন্তু মেৰিমে (Merimee) ৰ Mateo Falcone এ দেখুৱাই দিলে যে এক নতুন আংগিকৰ সাহিত্যৰ জন্ম হ'ল—চুটি গল্প। সাহিত্য হিচাপে চুটি গল্পৰ নিজস্বতা বিষয়-বস্তুৰ নিৰ্বাচনতকৈও অধিক নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ আংগিকৰ ওপৰত আৰু এই নতুন আংগিকৰ জন্ম হ'ল এই লেখকজনৰ হাতত। Balzac ঔপন্যাসিক হিচাপেই বিখ্যাত যদিও ১৯৩০ চনত তেওঁৰো চুটি গল্প লেখিবলৈ লয়। তেওঁৰ Droll Stories অৰ্থাৎ সেই সময়ৰ ফৰাচী জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ বাস্তৱ দৃষ্টিভাঙিৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ গল্পত নতুন আংগিকৰ পূৰ্ণ পৰিচয় নাছিল। পূৰ্বে প্ৰচলিত গল্পৰ বিভিন্ন ৰূপ নভেলা, আখ্যান আদিয়ে তেওঁৰ গল্পবোৰৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাইছিল। আনহাতে জীৱনৰ কোনো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মুহূৰ্তৰ সাংঘাতপূৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জনাময় ৰূপে বৃহত্তৰ সত্যক আলোকিত কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ অধিকাৰী Merimee এ ফ্রান্সত প্ৰকৃততে আধুনিক চুটি গল্পৰ পাতনি মেলে। আংগিকৰ ওপৰত জোৰ দিয়াৰ উপৰিও তেওঁ বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত নিৰপেক্ষ বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভাঙিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। পিছলৈ এই দৃষ্টিভাঙিয়ে সাহিত্যত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। উনৈছ শতিকাৰ প্ৰথমার্ধত ফ্রান্সত কেবাজনো প্ৰখ্যাত কথা সাহিত্যিকৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। এইসকলৰ মাজৰ গী—দ্য মোপাছা (Guy de Maupassant) চুটি গল্পৰ জগতত এটা অবিম্বৰণীয় নাম ৰূপে পৰিগণিত হৈছে। আলফন্স দোদে (Alphonse Daudet) মোপাছাৰ সমসাময়িক। তেওঁৰ 'শেষ পাঠ' (The Last Lesson) এটা বিখ্যাত গল্প। কাহিনীৰ ওপৰত জোৰ নিদি কোনো এটা মুহূৰ্ত বা ভাবনাক কাব্যিক ভাষাৰে তেওঁ জীৱন্ত কৰি তুলিছিল। ৰুছিয়াত আলেক্সেণ্ডাৰ পুছকিন (Alexander Pushkin) আৰু নিকোলাই গগ'লে (Nikolai Gogol) ১৮৩১ চনত চুটি গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ১৮৪২ চনত লেখা গগ'লেৰ The Overcoat নামৰ গল্পটোৰপৰা সেই সময়ত কিছু ভাষাত চুটি গল্পই কেনে ধৰণৰ বিকাশ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল—সেই

৫। অসমীয়া ভাষালৈ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰদ্বাৰা অনূদিত।

কথা বুজিব পাৰি। এই গল্পটোৱে 'কচ্ছদেশৰ লেখকসকলৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। এই প্ৰভাৱৰ সন্দৰ্ভত উষ্ট্ৰেভ'স্কিয়ে (Dostoevsky) এনেদৰে মন্তব্য কৰিছিল, 'We have all emerged from the Overcoat' ৬ অৰ্থাৎ আমি সকলোৱেই 'অ'ভাৰকোট'ৰপৰা ওলাইছোঁ। পুছকিন আৰু গগ'লে আৰম্ভ কৰা চুটি গল্পই টুৰ্গেনেভৰ (Turgenev) হাতত পূৰ্ণতা লাভ কৰে। ১৮৫২ চনত তেওঁৰ 'A Sportsman's Sketches' প্ৰকাশ পায়। 'Sketches' নামেৰে প্ৰকাশ পালেও এই গল্পসমূহ চুটি গল্পৰ সকলো উপাদানেৰে পৰিপুষ্ট বসন্তোৰ্ণ সাহিত্য-কৰ্ম। মানৱ জীৱনৰ কামনা বাসনা দুঃখ-যাণা তেওঁৰ গল্পত এনেভাৱে মূৰ্ত হৈ উঠিছে যে সেইবোৰে পাঠকক অভিভূত নকৰাকৈ নাথাকে। 'My Neighbour Radloff,' 'Eromolia and the Miller's Wife' আদি গল্পলৈ এই প্ৰসংগত আঙুলিয়াব পাৰি। টুৰ্গেনেভে কাহিনীতকৈ চৰিত্ৰৰ ওপৰত জোৰ দিছিল বেছি। War and Peace, Resurrection প্রভৃতি কালজয়ী উপন্যাসৰ বচক টলষ্টয়েও (Tolstoy) বহুতো গল্প লেখিছিল; এই গল্পবোৰ টলষ্টয়ৰ জীৱন দৰ্শনৰ বাহক; কিন্তু টুৰ্গেনেভৰ গল্পৰ আঁত ধৰি যিজন কচ্ছদেশীয় লেখকে পৃথিৱীৰ গল্প সাহিত্য চহকী কৰি থৈ গ'ল সেইজন হ'ল এণ্টন চেকভ (Anton Chekhov)।

ফাল আৰু ৰুছিয়াৰ দৰে জাৰ্মানীতো উনৈছ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে জেকব্ লুড্‌উইগ্ গ্ৰীম (Jacob Ludwig Grimm) আৰু উইল্‌হেল্ম কাৰ্ল গ্ৰীম (Wilhelm Karl Grimm)—এই দুজন ভায়েক-ককায়েকে সাধুকথাৰ সংকলন কেইটামান প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰীমৰ সাধু আজিও পৃথিৱী বিখ্যাত। তাৰ আগতেই মহাকাব্য গোট (Goethe) আৰু তেওঁৰেই বন্ধু কৰি শ্বিলাৰে (Schiller) কথা-সাহিত্যৰ জৰিয়তে চুটি গল্পৰ বাট মুকলি কৰি থৈ গৈছিল। আৰ্নষ্ট ডব্লিউ হফ্মেনৰ (Ernst W. Hoffmann) গল্প উনৈছ শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকত প্ৰকাশিত হয়। মোপাছা বা চেকভৰ লেখীয়া প্ৰতি-ভাষানী গল্প-লেখক নোলালেও উনৈছ শতিকাতেই হেনৰী হেইন (Henry Heine), হাৰ্ভ'মেন্ চুডাৰমেন্ (Herman Sudermann) প্রভৃতি লেখকে জাৰ্মান গল্পসাহিত্যলৈ যথেষ্ট বৰঙনি যোগালে।

১৯১৯-২০ চনত প্ৰকাশিত ওৱাছিংটন আৰ্ভিভ'ৰ (Washington Irving) ৰ The Sketch Book ৰেই মাৰ্কিন চুটি গল্পই জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। স্থল-

৬। As quoted in Encyclopaedia Britannica Vol. 20. pp 579.



বিচাৰত Sketch বা নক্সা চুটি গল্পতকৈ পৃথক; কিন্তু আৰ্ভিঙে নক্সা বুলিলেও তেওঁৰ গল্পসমূহক সহজেই চুটি গল্পৰ শাৰীত থাব পাৰি। তেওঁৰ বিপদান উইকল (Rip Van Winkle) এটা সৰ্বজনবিদিত গল্প। মনোগ্ৰাহী কথন-ভংগীৰ ওপে বিপদান উইকলৰ কাহিনী এক উপাদেশ সৃষ্টিত পৰিণত হৈছে। মুঠতে ৩৪টা গল্প সন্নিবিষ্ট আৰ্ভিঙৰ 'The Sketch Book' প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁ ইংলেণ্ডত থকা কালত। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ 'আন কেবাটাও গল্প-সংগ্ৰহ আছে। আৰ্ভিঙে চুটি গল্প ৰচনাতে কান্ত নাথাকি ইয়াৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিবলৈও চেষ্টা কৰিছিল। ১৮২৪ চনত লেখা এখন চিঠিৰ-পৰা চুটি গল্প আৰু দীৰ্ঘ কথা-সাহিত্যৰ মাজৰ বিশেষ পাৰ্থক্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ সজাগতাৰ কথা জানিব পৰা যায়। তেওঁৰ মতে চুটি গল্পত 'a constant activity of thought and nicety of execution'ৰ অৰ্থাৎ চিন্তাৰ সদা-সক্ৰিয়তা আৰু ৰচনাৰ বমণীয়তা থাকিব লাগে। তেওঁ অৱশ্যে নিজে 'চুটি গল্প' শব্দটো উল্লেখ কৰা নাছিল। তেওঁ কৈছিল 'Short fiction,' কিন্তু এইটো অনুমান কৰা কঠিন নহয় যে আৰ্ভিঙে 'Short fiction' বুলি যি সাহিত্যিক কৰ্মৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল সিয়েই চুটি গল্প নামেৰে পিছত গোটেই পৃথিৱীতে স্বীকৃতি পাইছে। দবাচলতে ৰচনাৰ-বমণীয়তা নাইবা কোৱাৰ সন্দৰ্ভ ভংগীৰ বাবেই আৰ্ভিঙৰ গল্পসমূহ স্তম্ভপাঠ্য হ'ব পাৰিছে। চুটি গল্পৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে নানাজনে নানা মন্তব্য কৰিছে আৰু চুটি গল্প সম্পৰ্কে ধাৰণাৰো সময়ৰ সৈতে বহুতো পৰিবৰ্তন ঘটা হৈছে; কিন্তু ভাল চুটি গল্প লেখিবলৈ হ'লে কাহিনীৰ উপৰিও আংগিকৰ ওপৰত জোৰ দিয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বিষয়ে আৰ্ভিঙে যি কথা কৈছিল চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত সেই কথা এতিয়াও সমানেই সঁচা হৈ আছে।

এৱাৰ্ডিংটন আৰ্ভিঙে মোকালাই দিয়া মাৰ্কিন গল্প-সাহিত্যৰ সৃষ্টিত আৰ্ভিঙে যি দুজন কৃতা লেখকে চল বোৱালে, সেই দুজন হ'ল নাথানিয়েল হৰ্থন (Nathaniel Hawthorne) আৰু এড্‌গাৰ এলেন পো (Edgar Allan Poe)। দুয়োগৰাকী গল্পকাৰে 'কৰ্ম'ৰ প্ৰতি মনোযোগ দিছিল আৰু পোই বিশেষভাবে এই বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল। চুটি গল্পৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ইয়াৰ ৰচনাৰ সম্পৰ্কত তেওঁৰেই প্ৰথমে কিছুমান নীতি-নিয়ম বান্ধি দিবলৈ চেষ্টা কৰে। ১৮৪২ চনত Graham's Magazine ত নাথানিয়েল হৰ্থনৰ Twice-told Tales নামৰ গল্প প্ৰথমখনৰ আলোচনা প্ৰসংগত

As quoted in Encyclopaedia Britannica Vol. 20,

তেওঁ এনেদৰে লেখিছিল: (১) চুটি গল্পই এক পূৰ্ব-নিৰ্ধাৰিত পৰিসমাপ্তি লক্ষ্য কৰি ল'ব লাগিব। (২) এই পৰিসমাপ্তিত যি বোৰ কথাই বৰঙণি নোযো-গায়, সেইবোৰক গল্পত ঠাই দিব নালাগিব আৰু গোটেই গল্পটোত এটা সাম-গ্ৰিক একা থাকিব লাগিব, (৩) চুটি গল্প চুটি হ'ব লাগিব সঁচা, কিন্তু পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত পৰিণতি (effect) সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে যি দৈৰ্ঘ্যৰ প্ৰয়োজন তাক কমাবলৈ চেষ্টা কৰিব নালাগিব। চুটি গল্পৰ বুৰঞ্জীত পো'ৰ এই মন্তব্য এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। চুটি গল্পক এটা বিশিষ্ট 'আৰ্টকৰ্ম' বুলি ধৰি লৈ তাৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য বক্ষাৰ প্ৰতি সতৰ্ক দৃষ্টি ৰখাৰ প্ৰমাণ এই মন্তব্যত পোৱা যায়। কৰ্মৰ প্ৰতি এই সতৰ্কতাই প্ৰকৃততে চুটি গল্পক ইয়াৰ বিশিষ্ট ৰূপ দিছিল। বিষয়-বস্তু, কলা-কৌশল আদিৰ পাৰ্থক্য সত্ত্বেও উন্নৈছ শতিকাৰ আগভাগত বিভিন্ন দেশত চুটি গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা লেখকসকলৰ মাজত এটা সাদৃশ্য আছিল, সেইয়া হৈছে তেওঁলোকৰ সজাগ শিল্প-দৃষ্টি। গল্পৰ জৰিয়তে কি কোৱা হয় সেইটোৱেই অকল তেওঁলোকৰ চিন্তাৰ বিষয় নাছিল, কেনেকৈ কোৱা হয় সেইটোও আছিল সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ। আৰ্ভিঙৰ পৰা আৰম্ভ কৰি চুটি গল্প সম্পৰ্কে নানাজনে নানা মন্তব্য দি আহিছে। ইয়াৰ উদ্দেশ্য বা ধৰ্ম নদ্বন্দ্বে বিভিন্ন মতবাদৰ সৃষ্টি হৈছে। চম্বাৰচেট মামৰ চুটি গল্পৰ বিষয়ে যি ধাৰণা, সেই ধাৰণা হয়তো হেনৰী জেম্‌ছে Henry James) পোষণ নকৰে। পৃথিৱীৰ দুজন শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ মোপাছ। আৰু চেৰভৰ দৃষ্টি-ভংগীৰ মাজতো ডাঙৰ পাৰ্থক্য আছে, কিন্তু এই সকলোবোৰ পাৰ্থক্য যি একা সূত্ৰই বান্ধি ৰাখিছে সেইটো কথা হ'ল ইয়াৰ ভাবৰ একমুখিতা (একমুখতা) আৰু কৰ্মৰ প্ৰতি লেখকৰ সজাগতা। এড্‌গাৰ এলেন পো'ই ১৮৪২ চনতেই এই কথাটোৰ প্ৰতি লেখক আৰু পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব খুজিছিল। পো'ৰ জীৱন আছিল দাৰিদ্ৰ্য আৰু হতাশা-পীড়িত। তেওঁৰ গল্পতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ আছে। তদুপৰি জীৱনৰ বিভীষিকাময় কালটো নানাজনে তেওঁ গল্পত ৰূপ দিছে। The Black Cat, The Masque of the Red Death আদি এনেধৰণৰ গল্প। পিছলৈ অতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠা ডিটেইকিড্ গল্পবোৰো পাতনি মেলিছিল এড্‌গাৰ এলেন পো'ই। বিজ্ঞান সম্বন্ধত বিশ্লেষণৰ সহায়ত অপৰাধৰ আঁত বিচাৰি সমস্যা সমাধান কৰাৰ প্ৰয়ত তেওঁ বহুতো গল্পত কৰিছে। The Murders of Rue Morgue, Purloined letter আদি এই জাতীয় গল্প।



মার্কিন চুটি গল্পৰ ইতিহাস বহুতো সুপ্রসিদ্ধ লেখকৰ বচনাৰে সমৃদ্ধ। আৰ্ভি, হৰ্ণ আৰু পো'ই চুটি গল্পৰ যি ভেঁটি বচনা কৰিলে তাৰ ওপৰত মার্কিন গল্প-সাহিত্যৰ মৌখ নিৰ্গাণ কৰিবলৈ পৰৱৰ্তী কালৰ লেখকসকলে সুবিধা পালে। এওঁলোকে চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই ইয়াৰ বৈচিত্ৰ্য বৃদ্ধি কৰে। উনৈছ শতিকাৰ শেষৰ ফালে এই বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰকাশ আমেৰিকাতেই নহয় আন আন দেশৰ সাহিত্যতো লক্ষ্য কৰা যায়। এই বিচিত্ৰতাৰ মাজতো সেই সময়ৰ চুটি গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বুলি পৰিগণিত হৈছিল বাস্তৱবাদ। আমেৰিকাত উইলিয়াম ডিন হাৱেল্‌স্ (William Dean Howells), হেন্ৰী জেম্‌ছ (Henry James), আৰু হ্যামলিন গাৰলেণ্ড (Hamlin Garland) আদি লেখকসকলে বাস্তৱবাদী গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ইতিমধ্যে ফ্ৰান্সত মোপাছাঁ, ৰাচিয়াত টুৰ্গেনেভ্ আদি লেখকে চুটি গল্পত এই নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। বাস্তৱতাক কলাসম্মত ৰূপ দিয়াই আছিল এই লেখকসকলৰ উদ্দেশ্য। তেওঁলোকৰ মতে চৰিত্ৰ আগ, কাহিনী পাছ; কাহিনীৰ উদ্ভৱ হয় চৰিত্ৰৰ পৰাহে। হেন্ৰী জেম্‌ছ (১৮৪৩-১৯১৬) এজন গল্পকাৰ ঔপন্যাসিকেই নহয়; তেওঁ এজন প্ৰখ্যাত সমালোচক। তেওঁৰ *The Art of Fiction* নামৰ বচনাত 'ফিক্‌চন্' সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি আৰু দৰ্শন সম্বন্ধে তেওঁ গভীৰ আলোচনা কৰিছে।

পো'ই যি *Story of effect* ৰ (পূৰ্ব-নিৰ্দ্ধাৰিত পৰিণতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি লেখা গল্প) কথা কৈছিল—সেই শ্ৰেণীৰ গল্পৰ সুন্দৰ বিকাশ হয় অ' হেন্ৰীৰ (O. Henry) হাতত। অ' হেন্ৰী, উইলিয়াম চিড্‌নি পৰ্টাৰ (William Sidney Porter) ছদ্মনাম। আকস্মিক বা অভাৱনীয় সমাপ্তিৰে পাঠকক চমক খুৱাই দিয়াত অ' হেন্ৰী সিদ্ধহস্ত। গল্প কোৱাৰ ভংগীৰ বাবেই অ' হেন্ৰী অতি জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। ভালকৈ বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় যে এটা বিশেষ 'পেটাৰ্ণ' আগত ৰাখি বচনা কৰা বাবে তেওঁৰ বিষয়-বস্তুৰ গভীৰতাৰ অভাৱ আৰু কথনভংগীত কৃত্ৰিমতা পৰিলক্ষিত হয়। অ' হেন্ৰীৰ সমান দক্ষতাৰে নহলেও সেই সময়ত অনেক লেখকেই পাঠকৰ চিত্তাকৰ্ষক গল্প লেখিবলৈ ধৰে আৰু আকালোচনীসমূহে এই গল্পবোৰ জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত সহায় কৰে। কাহিনীপ্ৰধান গল্পৰ লগতে বিভিন্ন ধৰণৰ গল্পই পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰিব পাৰিছিল। ওপৰত উল্লিখিত লেখকসকলৰ উপৰিও যিসকলে মার্কিন চুটি গল্পক বিশ্ব-সাহিত্যত যুগমীয়া কৰাত সহায় কৰিছে, তেওঁলোকৰ ভিতৰত আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱে (Ernest Hemingway), চিনক্লেয়াৰ লুই (Sinclair

Lewis), জন ষ্টীনবেক (John Steinback), উইলিয়াম ফাৰ্ণাৰ (William Faulkner) প্ৰভৃতিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

ইংলেণ্ডত চুটি গল্পৰ বিকাশ বহুত পলমকৈ হয়। ১৮২০ চন মানলৈকে চুটি গল্প বুলি এক স্বতন্ত্ৰ সাহিত্যৰ চৰ্চা সফলভাৱে কোনেও কৰা নাছিল। কোনো কোনো ঔপন্যাসিকে ছেগা চোৰোকাটকৈ দুই-এটা গল্প লেখিছিল মাথোন। ইতিমধ্যে ঠন ধৰি উঠা ফ্ৰাঞ্চ আৰু ৰুচিয়াৰ চুটি গল্পই ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰভাৱ পেলায় যদিও ৱেল্‌স্ (H. G. Wells) আৰু কিপ্লিং (Rudyard Kipling) নিচিনা লেখকে এই প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰত থাকিয়েই ইংৰাজী চুটি গল্পৰ ভেঁটি বচনা কৰে। অস্কাৰ ৱাইল্ড (Oscar Wilde), চমাৰচেট ম'ম (Somerset Maugham), ই. এম. ফৰ্ষ্টাৰ (E.M. Forster), ডি. এইচ্. লৰেঞ্চ (D.H. Lawrence) জেম্‌ছ জয়চ্ (James Joyce) আদি ঔপন্যাসিকসকলে উপন্যাসৰ লগতে বহুতো সুন্দৰ চুটি গল্পও বচনা কৰিছিল। অকল চুটি গল্পৰ বচয়িতা হিচাপে খ্যাতি অৰ্জা লেখিকা হ'ল কেথেৰিন মেন্-চ্‌ফিল্ড (Katherine Mansfield)। এ. ই. কপাৰ্ড (A.E. Copperd), এইচ্. ই. ৰেটচ্ (H.E. Bates), ফ্ৰেঙ্ক অ'কন'ৰ (Franc O' Connor) আদি ইংৰাজী চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান উল্লেখনীয় নাম।

ভাৰতীয় গল্প-সাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্যশালী ঐতিহ্যৰ কথা আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে; কিন্তু আধুনিক ভাৰতীয় চুটি গল্পই পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বদকাঁচিয়লিতহে শ্ৰীবৃদ্ধি লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় সকলোবোৰ প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰ বিষয়ে আমাৰ পক্ষে মন্তব্য দিয়া অৱশ্যে টান; কাৰণ সেই আটাইবোৰ সাহিত্যৰ লগত আমাৰ পৰিচয় নাই; কিন্তু অসমীয়া, বাংলা আৰু হিন্দী সাহিত্যত চুটি গল্পৰ জন্ম-কাহিনীয়ে এই পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ কথা মনলৈ আনে। অৱশ্যে কোনো বিদেশী গল্প-লেখক বা গল্পক আহি হিচাপে লৈহে আমাৰ দেশত প্ৰথম চুটি গল্প লেখা হৈছিল, সেই কথা ক'ব খোজা নাই। যি পাশ্চাত্য প্ৰভাৱে ভাৰতীয় চিন্তা-জগতত এটা নতুন লহৰ তুলি উনৈছ শতিকাৰ সাহিত্যত নৱন্যায় যুগৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই সামগ্ৰিক প্ৰভাৱৰ কথাহে কোৱা হৈছে। সেই সময়ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত যি এটা নতুন যুগৰ সূচনা হ'ল সি এই প্ৰভাৱৰ ফল। এই প্ৰভাৱেই আমাৰ কবি-সাহিত্যিকক পুৰণি পৃথিবীখনি নকৈ চাবৰ বাবে

৮। Until about 1890 it (The short story) had only a casual existence as the occasional by-product of a novelist. A.S. Collins : Eng Literature of the 20th Century.



চকুত ন দীপিতি ঢালি দিছিল। ভারতীয় নরন্যাসন হোতা ববীন্দ্রনাথে এই দীপ্তির বনতেই ভারতীয় ঐতিহ্যৰ মহিমামণ্ডিত ৰূপটো পোহবলৈ আনি পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ লগত তাৰ এটা সংযোগ স্থাপনৰ চেষ্টা কৰিছিল। ববীন্দ্রনাথৰ প্ৰথম গল্প 'ত্ৰিখাৰিনী' প্ৰকাশ হৈছিল প্ৰায় ১৮৭৭-৮৮ চনত। ইয়াক আধুনিক চুটি গল্পৰ শাৰীত থোৱা অৱশ্যে টান; কাৰণ চুটি গল্পৰ সংঘত প্ৰকাশ-কৌশল ইয়াত নাই। তাৰ কেইবছৰমানৰ পিছত ১৮৮৪-৮৫ চনত প্ৰকাশিত 'ঘাটৰ কথা'ত ববীন্দ্রনাথৰ গল্প প্ৰতিভাৰ ফুৰণ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি।<sup>৯</sup> ১৮৯০ চনত 'হিতবাদী' পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে ববীন্দ্রনাথৰ গল্প-প্ৰতিভাই বিকাশৰ বাট পায়। কাৰণ এই পত্ৰিকাত তেওঁ বহুদিন নিয়মীয়াকৈ গল্প প্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াতেই তেওঁৰ 'দেনা-পাওনা', 'পোষ্ট মাষ্টাৰ', 'বাম কানাইৰ নিবুধিতা', তাৰাপ্ৰসঙ্গৰ কাৰ্ত্তি আদি গল্প প্ৰকাশ পায়। ববীন্দ্রনাথৰ বাহিৰেও আন যিসকল লেখক-লেখিকাই বাংলা চুটি গল্পৰ পাতনি মেলিছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল স্বৰ্ণকুমারী দেৱী। তেওঁৰ প্ৰথম চুটি গল্পৰ পুথি ১৮৯২ চনত প্ৰকাশিত হয়; কিন্তু তেওঁ তাৰ বহুবছৰ আগতে চুটি গল্প লেখাত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে।<sup>১০</sup> একেবাৰে পানী-কেঁচুৱা অৱস্থাতে বাংলা চুটি গল্পক আপুডাল কৰি ইয়াৰ বাঢ়নত অবিহণা যোগোৱা আন কেইজনমান গল্পকাৰ হ'ল নগেন্দ্ৰনাথ গুপ্ত, ত্ৰৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় আৰু প্ৰভাত কুমাৰ মুখোপাধ্যায়।

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ভাৰতলৈ প্ৰবানতঃ ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেৰেই আহিছিল। যি সময়ত ববীন্দ্রনাথে গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰে সেই সময়ত ইংৰাজী গল্প-সাহিত্যও চালুকীয়া অৱস্থাতে আছিল। অৱশ্যে মাৰ্কিন, ফৰাচী আৰু ৰুচ সাহিত্যত চুটি গল্পই ইতিমধ্যে যথেষ্ট আগ বাঢ়িছিল। ঠাকুৰ পৰিয়ালৰে জ্যোতিৰিন্দ্ৰনাথে ফৰাচী ভাষা জানিছিল আৰু ফৰাচী গল্প আৰু উপন্যাস বাংলা ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল। আন আন ভাষাপৰাণু ইংৰাজীৰ মাধ্যমেৰে অনুদিত হৈ সেই সময়ৰ বাংলা পত্ৰিকাসমূহত প্ৰকাশ পাইছিল। গতিকে চুটি গল্পৰ চানেকি পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰপৰাই বাংলা ভাষালৈ অহা বুলি ক'ব পাৰি। ববীন্দ্রনাথে অৱশ্যে কোনো বিশেষ চুটি গল্প লেখকৰ-

দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নাছিল। তেওঁৰ গল্পৰ বিষয় আৰু কথা-শৈলী তেওঁৰ নিজৰ প্ৰতিভাৰেই দান। সাধাৰণ মানুহৰ জুখ-জুখ, হাঁহি-কান্দোনৰ লগতে জীৱন-বহুসাব বিশাল সাগৰত বুৰ দি ববীন্দ্রনাথে তেওঁৰ গল্পৰ যোগেদি জীৱনৰ গভীৰতাৰ সন্তোষ আমাক দিছে।

হিন্দী ভাষাত প্ৰথম চুটি গল্পৰ আৰম্ভণি ১৯০০ চন মানত হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। কবি শতিকাৰ প্ৰথম দশকত চুটি গল্পৰ লক্ষণ বিশিষ্ট কাহিনী কেবাজনো লেখকে ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত কোনটোক প্ৰথম চুটি গল্পৰ মৰ্যাদা দিয়া যায় এই বিষয়ে সমালোচকসকলৰ মাজত মতভেদ আছে; কিন্তু ১৯০০ খ্ৰীঃত প্ৰকাশিত কিশোৰীলাল গোস্বামীৰ 'ইন্দুমতী' নামৰ গল্পটোক বহুতে হিন্দী ভাষাত প্ৰথম চুটি গল্প বুলি গণ্য কৰিব খোজে।<sup>১১</sup>

অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক হৈছে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। সাহিত্যৰ সকলো দিশতে অবিহণা যোগাই বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যৰ উৰাল টন-কিয়াল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। বেজবৰুৱাকে ধৰি জোনাকী যুগৰ অসমীয়া লেখকসকলে সাহিত্যৰ ভিন্ ভিন্ দিশত অৱদান যোগাই অসমীয়া সাহিত্যত নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ বাহিৰে আন কোনোৱে কিন্তু আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত চুটি গল্প লেখাত হাত দিয়া নাছিল। বেজবৰুৱাই কবিতা, নাটক, উপন্যাস, জীৱনী আদি সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো দিশতে তেওঁৰ প্ৰতিভা প্ৰসাবিত কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ অভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই হয়তো তেওঁ চুটি গল্প ৰচনাতো হাত দিছিল।

কিন্তু এই অভাৱৰ উপলক্ষিয়েই অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মৰ একমাত্ৰ কাৰণ নিশ্চয় নাছিল। সেই সময়ৰ সমাজ-জীৱনৰ বেজবৰুৱাৰ ওপৰত প্ৰতিক্ৰিয়া, আমাৰ দেশত প্ৰচলিত পুৰণি সাধুকথাৰ পৰম্পৰা আৰু পাশ্চাত্য আৰু বাংলা সাহিত্যৰ লগত বেজবৰুৱাৰ পৰিচয় আদি কেইবাটাও কথাই অসমীয়া চুটি গল্পৰ জন্মত ইন্ধন যোগাইছিল। যি সময়ৰ কথা বেজবৰুৱাই তেওঁৰ চুটি গল্পত ৰূপায়িত কৰিছিল, সেই সময়ছোৱা আছিল দেশৰ এক সামাজিক সংকটৰ সময়। ইংৰাজ শাসনৰ আমোলত আমাৰ সমাজত কিছুমান পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হৈছিল। অসমতো এক শ্ৰেণী মানুহে চাহাবসকলক অনুকৰণ কৰি এটা পাবত গজা সংস্কৃতিৰ কবলত পৰিছিল। তাৰ উপৰিও আমাৰ সমাজৰ চিৰকলীয়া দোষ-ক্ৰুৰীয়াৰে

১১। ড° স্কৰ্বেণ্ সিন্ধা : হিন্দী কাহিনীয়ে। কা উদ্ভৱ ঔৰষিকাণ পৃঃ ১২৪

৯। ড° শিশিৰ কুমাৰ দাস : বাংলা ছোট গল্প পৃঃ ৮৭।

১০। ড° শিশিৰ কুমাৰ দাস : বাংলা ছোট গল্প পৃঃ ৭১।



তেতিয়াও সমাজখনক খুলি খুলি থাইছিল। ভেম, ভগামি আৰু কুসংস্কাৰক বুকুত বান্ধি থকা শ্ৰেণীটোও বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক লেখকসকলৰ সমালোচনাৰ বিষয় হৈ পৰিছিল। সাহিত্যৰ যোগেদি এইবাৰ উদঙাই দেখুৱাই সমাজক শুধৰোৱাৰ বাবে বেজবৰুৱাই প্ৰশস্ত বাট বিচাৰিছিল আৰু তাৰ ফলতেই সৃষ্টি হৈছিল ৰূপাবৰ বৰবৰুৱাৰ। হাঁহিব ছলোৰে ৰূপাবৰে অসমীয়া সমাজৰ সকলোবোৰ দুৰ্বলতাতে আঘাত হানিছিল; কিন্তু ৰূপাবৰী বৰ্ম পিন্ধি সমাজক আক্ৰমণ কৰাৰ উপৰিও সাধাৰণ বেণেৰেও বেজবৰুৱাই সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিক লগ পাবলৈ বিচাৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ জীৱনৰ সুখ-দুখ, ইহি-কান্দোন, দোষ-কুটী, বিশ্বাস-অবিশ্বাস আদিক চালি-জাবি চাব খুজিছিল। বেজবৰুৱাৰ চুটি আকৰ্ষণ কৰা এনেকুৱা অসংখ্য চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ সম্ভেদ দিবৰ বাবে চুটি গল্পই আছিল আটাইতকৈ উপযুক্ত মাধ্যম। কাৰ্লনিক চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অঁকাৰ উপৰিও লেখকে নিজৰ এক বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীও চুটি গল্পত দাঙি ধৰিব পাৰে। সাহিত্যৰ চৰিত্ৰৰ যিবোৰ দিশত তেওঁ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব খোজে সেইবোৰক লেখকে অধিক প্ৰকট কৰি দেখুওৱাব পাৰে। বেজবৰুৱাৰ গল্পত যিবোৰ টাইপ চৰিত্ৰ দেখা যায় সেইবোৰৰ যোগেদি সমাজৰ সেই শ্ৰেণীৰ লোকক তেওঁ সমালোচনা বা ব্যংগ কৰিছে।

অৱশ্যে অকল সমাজক সমালোচনা কৰিবলৈহে যে বেজবৰুৱাই গল্প লেখিছিল সেইটো নহয়। তেওঁৰ এনে কিছুমান গল্প আছে, যিবোৰ কেৱল মানৱ অন্তৰৰ চিৰ-শান্ত আবেগ-অন্তৰ্ভূতি, সুখ-দুঃখ প্ৰভৃতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ লেখা হৈছে। এই গল্পবোৰৰ মূল সৌন্দৰ্য নিৰ্ভৰ কৰিছে সেইবোৰৰ মানৱীয় আবেদনৰ ওপৰত। 'ভদৰী', 'মুক্তি' আদি গল্প এই শ্ৰেণীৰ। বেজবৰুৱা আছিল জীৱন-শিল্পী। গতিকে এনেধৰণৰ গল্পৰ প্ৰেৰণা আছিল শিল্পীৰ প্ৰেৰণা।

বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ পুথি তিনিখন : সুবত্তি, সাধুকথাৰ কুকি আৰু জোনবিবি। ইয়াৰ বাহিৰেও আলোচনীৰ পাতত থকা গল্প কেতবোৰক লৈ 'কেহোকলি' নাম দি পিছত সংকলন কৰি উলিওৱা হৈছে। এই পুথিকেখনৰ আটাই-বোৰ গল্প চুটি গল্পৰ শাৰীত নপৰে। তেওঁৰ বহুতো গল্পত সাধুকথাৰ ৰূপটো প্ৰকট হৈ উঠিছে। অসমত পুৰণি কালৰেপৰা প্ৰচলিত সাধুকথাবোৰ লেখি উলিয়াই বেজবৰুৱাই প্ৰকাশ কৰিছিল। গল্প লেখাৰ ক্ষেত্ৰত এই সাধু-বোৰে তেওঁক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। 'আমালৈ নেপাহৰিব' অকল সাধুকথাৰ

সেই গীতকাঁকিৰে আবৃত্ত হোৱা নাই, কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰা হৈছে সাধুকথাৰ আৰ্হিতে। 'শিৱপ্ৰসাদ'ৰ শেষত 'কোটাৰ ঘৰৰ কুটী, লোকলৈ বুলি হল পুতি, আপুনি মৰে ফুটি' বুলি নীতিবচন এষাৰি সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে। বেজবৰুৱাই চুটি গল্প শব্দটো ক'তো ব্যৱহাৰ কৰা নাই। 'ভদৰী'ক এঠাইত সাধু আৰু আন এঠাইত উপাখ্যান বুলিছে। 'পাতমুগী' আৰু 'শ্বন'ক আকৌ গল্প বুলি উল্লেখ কৰিছে। গল্প সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণাৰ কিছু উমান পোৱা যায় এই গল্প দুটাৰ শেষত সংযোগ কৰি দিয়া দুটা মন্তব্যৰ পৰা। 'পাতমুগী'ৰ শেষত বেজবৰুৱাই এজন 'কৃতিক' বন্ধুৰ হতুৱাই গল্পটো সম্পৰ্কে মতামত দিয়াই কৈছে : বোলো গল্পটোৰ প্ৰট ক'ত? ইয়াত নাই প্ৰট, নাই আৰ্ট, নাই বিউটি, নাই বীতি, আছে মাথোঁ! ফুটুকাৰ ফেনসোপা।" আনহাতে 'শ্বন'ৰ বিষয়ে সেই একেজন বন্ধুৱে কৈছে, "বঢ়িয়া হৈছে। ইয়াকে বোলে গল্প। প্ৰট, আৰ্ট, বিউটি, তিনিওটা ইয়াত আছে। সমাজনীতি আৰু ধৰ্মনীতিৰতো আৰু কথাই নাই। মুঠতে ৰঙ গল্পটো কেপিটেল।" 'কৃতিক' বন্ধুৰ মন্তব্যৰ উপৰিও ৰূপাবৰ বৰুৱাই গল্প লেখক বেজবৰুৱালৈ দিয়া চিঠি এখন 'শ্বন' গল্পৰ শেষত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। 'শ্বন' গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰই ঘৰুৱা জীৱনৰ সমস্যা এটা লেখকৰ আগত বৰ্ণাইছে। বৰবৰুৱাই আনৰ ব্যক্তিগত কথা সদৰি কৰা বাবে গল্পলেখকক তিবন্ধাৰ কৰিছে আৰু গল্পটো কটা কাকতৰ পাচিত ঠাই দিবলৈ উপদেশ দিছে। গল্প দুটা সম্পৰ্কে কৃতিক বন্ধুৰ দুটা বেলেগ মত। তেওঁৰ মতে 'পাতমুগী' প্ৰট, আৰ্ট, বিউটি, বীতি-নীতি একো নাই, আন, আনহাতে 'শ্বন'ত এই আটাইবোৰ আছে। 'কৃতিক' বন্ধুৰ এই মন্তব্যৰ জৰিয়তে বেজবৰুৱাই কি বুজাব খুজিছে? দুয়োটা গল্পৰ তুলনামূলক মূল্যায়ন কৰিলে বেজবৰুৱাই 'কৃতিক'ৰ মতক ব্যংগ কৰা যেনহে লাগে। কিয়নো 'পাতমুগী' 'শ্বন'তকৈ নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ গল্প। প্ৰট, আৰ্ট, বিউটি, নীতি বুলি বেজবৰুৱাই ঠিক কি বুজাইছিল কোৱা টান। 'কৃতিক'ৰ মন্তব্য অনুসৰি এইবোৰ 'শ্বন'ত আছে আৰু 'পাতমুগী'ত নাই— এনে কথা কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে। বৰং দেখা যায় যে 'পাতমুগী'ত আধুনিক চুটি গল্পৰ সকলোবোৰ লক্ষণ প্ৰকাশ পাইছে।

ওপৰে ওপৰে চালে 'পাতমুগী' গল্পৰ গাঁথনি শিথিল। আৰম্ভণি হৈছে গতাত-গতিক কাহিনীৰ দৰে; কিন্তু ভাবব একমুখিতাৰ বাবে এই শিথিলতাই গল্পৰ সৌন্দৰ্য নষ্ট কৰিব পৰা নাই। সাধাৰণ ঘটনা এটাৰ যোগেদি জীৱন-বহস্যৰ



যি ইংগিত গল্পটোত দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে সেইটো আধুনিক চুটি গল্পৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ। গল্পৰ কাহিনীয়েই গল্পটোৰ প্ৰধান কথা নহয়; তাৰ অন্তৰালত আছে এক গভীৰ সত্যৰ সন্ধান। 'পাতমুগী' আছিল এক দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ ধুনীয়া গাভৰু—অলতী বাইৰ জীয়েক। তাইততকৈ উচ্চ বৰ্ণৰ এক বৃদ্ধক আহি তাইক চকু দিলে আৰু তাইবোৰ তাতেই মন থালে। গাঁৱৰ মাছহৰ মাজত এই বিষয়ে আলোচনা হোৱাত যুবকজনে তাইক কেতিয়াও নেৰে বুলি এখন কাগজ লেখি দিলে আৰু পিতৃহীন পাতমুগীৰ দৰতে থাকিবলৈ ল'লে, কিন্তু এবছৰ মানৰ পিছত সি উৰাও হ'ল। খবৰ লৈ জানিব পৰা গ'ল সি তাৰ গাঁৱলৈ গৈ পৰাচিত হৈ নিজৰ জাতৰ ছোৱালী এজনী বিয়া কৰালে। তাকে শুনি পাতমুগী মাক আৰু গাঁৱৰে আন এজন লোকৰ লগত কাছাৰীলৈ গোটৰ তৰিবলৈ গ'ল। এই মানুহজন পাতমুগীহঁতৰ হিতাকাংক্ষী, তাই তেওঁক দৰাই বুলি মাতে। বয়স প্ৰায় পঞ্চাছ, নিজৰ ঘৰ-সংসাৰ আছে। তেওঁৰ মুখেৰেই গল্পটো কোৱা হৈছে। পাতমুগী তেওঁৰ চকুৰ আগত ভাঙৰ হোৱা ছোৱালী। চহৰলৈ যোৱা বাটত পিয়াহ লাগিলত পাতমুগীৰ অল্পবোধত তেওঁ ঠেটেঙা পাৰিবলৈ গছত উঠিল। উঠিল। ঠেটেঙা পাৰি নামি আহোঁতে তেওঁৰ চকু পৰিল ওপৰলৈ চাই থকা পাতমুগীৰ মুখৰ ওপৰত। হঠাতে তেওঁৰ মনত কোনোদিনে নেখেলোৱা ভাব এটা পেলালে, পাতমুগীৰ মুখমণ্ডলত আগতে কেতিয়াও নেদেখা জ্যোতি এটা তেওঁ দেখিবলৈ পালে। তেওঁৰ মুখভাগী দেখি পাতমুগীয়ে কিবা এটা বুজিলে আৰু মিচিককৰে হাঁহি মাৰি কলে, "দৰাই! ৰ' লাগি কি চাইছ'।? নামি আহ'।! পিছলি পৰিবা চাব'।।" নামি আহোঁতে গছত চোঁচোৰা লাগি মানুহজনৰ বুকুৰ মাথিছাল ছিগিল। এই ঘটনাৰ পিছত পাতমুগীৰ আচৰণত অদ্ভুত পৰিবৰ্তন ঘটিল। ইমানপৰে তাই বিমৰ্ষ হৈ আছিল। এতিয়া কথা আৰু হাঁহিৰে তাই লচ-পচীজনী হৈ পৰিল। নগৰত গৈ উকীলক লগ ধৰা হ'ল। উকীলে ব্যৱসায়িক চাতুৰীৰে দোষীক শাস্তি দিয়াৰ পাৰিৰ বুলি আশ্বাস দিলে; কিন্তু হঠাতে পাতমুগীয়ে উকীলক ক'লে যে তাই আৰু গোটৰ তৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰে। কিয় আছিল বুলি সোধাত তাই ক'লে যে কিছুমান কথাৰ প্ৰমাণ চাবলৈকে তাই আছিল।

"কি কথাৰ?"

"পুৰুষ জাতিৰ প্ৰবন্ধনা "নিষ্ঠুৰতা আৰু দুৰ্বলতাৰ।"

"প্ৰমাণ পালি নে?"

"পালো।"

"ক'ত?"

"আগেয়েও পাইছিলোঁ।। এতিয়াও পালোঁ।। আৰু নানাগে।"

ঘৰলৈ উভতি অহাৰ পিছত মানুহজনৰ পাতমুগীৰ আগত ওলাবলৈ লাজ লগা হ'ল। এনেতে এদিন পাতমুগী তেওঁৰ ওচৰলৈ আহি বৈষয়িক কথক ত্যাগি মহাত্মা গান্ধীৰ আশ্ৰয়ত তথ্যগত সেৱা কৰিবলৈ জীৱনটোক উছৰ্গা কৰাৰ সংকল্পৰ কথা কৈ শুচি গ'ল।

গল্পটোৰ পৰিণতি আদৰ্শতকৈ হোৱা সত্ত্বেও মূল বিষয়-বস্তু অবাস্তৱ হোৱা নাই। নাৰীৰ প্ৰতি পুৰুষৰ লালসা আৰু এই লালসাৰে স্বৰূপ হুৰুজি তাতেই আনন্দ লভি পিছত এক বেদনাদায়ক অভিজ্ঞাতাবে জীৱন-সত্যৰ উপলব্ধি—এয়ে গল্পটোৰ মূল কথা। ঠৈৰ গছৰপৰা নামি অহা দদায়েকৰ মুখৰ অভিব্যক্তিয়ে পাতমুগীৰ আগত গোটলৈ পুৰুষ জাতিৰ দুৰ্বলতাউদ্ভাৱি দেখুৱালে। সেয়ে তাইৰ গিৰীয়েকৰ প্ৰতি থকা আক্ৰোশ প্ৰায় নোহোৱা হ'ল। কাৰণ তাই বুজিলে যে নাৰীৰ প্ৰতি এই কামনা বা দুৰ্বলতাৰ দোষত তেওঁৰেই অকল দোষী নহয়। যিজন মানুহ তাইৰ পিতৃ-তুল্য, তাইৰ হিতাকাংক্ষী—তেওঁৰেই চকুত কামনাৰ প্ৰকাশে পুৰুষ জাতিৰ দুৰ্বলতাক তাইৰ আগত অতি স্পষ্ট কৰি তুলিলে। তাইৰ প্ৰতি এই আকৰ্ষণত বাহিৰত তাই খুব উৎকল হোৱা যেন দেখুৱালে; কিন্তু ভিতৰি ভিতৰি এই নতুন অভিজ্ঞতাই তাইক জীৱনক দ'কৈ উপলব্ধি কৰিবলৈ শিকালে। নগৰত গৈ উকীল-মহাবীৰ মহাপুৰুষত্বহীন নিৰ্দয় ব্যৱহাৰত তাইৰ ধাৰণা গাঢ়ত্ব হ'ল। তাই ঠিক কৰিলে তাই আৰু গোটৰ নতৰে। কাৰণ পুৰুষ জাতিৰ প্ৰবন্ধনা, নিষ্ঠুৰতা আৰু দুৰ্বলতাৰ বিষয়ে তাইৰ যি অভিজ্ঞতা হ'ল তাৰ পিছত আৰু তাইৰ গিৰীয়েকৰ প্ৰতি ক্ষোভ বগাব কোনো অৰ্থ নাই। গল্পটোৰ ইংগিতপূৰ্ণ প্ৰকাশভঙ্গী মন কৰিবলগীয়া। একোটা শব্দ বা বাক্যৰ সচৰাচৰ যি অৰ্থ তাতকৈ বহু বেছি প্ৰকাশ কৰিব পৰা যায় তাৰ ইংগিতপূৰ্ণ প্ৰয়োগত। গল্পটোৰ আগভাগৰ বৰ্ণনামূলক হ'লেও পাতমুগীৰ আৰ্থিক আৰু সামাজিক অৱস্থা পাঠকক জনাবৰ বাবে সি প্ৰয়োজনীয়। ঠেটেঙাক কেন্দ্ৰ কৰি দদায়েক আৰু পাতমুগীৰ মনত হোৱা ভাবৰ প্ৰতিক্ৰিয়া-সমূহ ইংগিতৰ অৰ্থৰে অতি সন্দৰ্ভকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। "দৰাই! ৰ' লাগি কি চাইছ'।? নামি আহ'।! পিছলি পৰিবা চাব'।।" বোলা পাতমুগীৰ এই কথাবোৰত পিছলি পৰা মানুহক অকল গছৰপৰা পিছলি পৰাই



বুজোৱা নাই; মন পিচল খোৱাৰো ইংগিত আছে। নামি আহোঁতে দদায়েকৰ বুকুৰ মাথিছাল ছিগা আৰু পাতমুগীয়ে বুকুত হাত দি 'ইস মাথিছাল ছিগি গৈছে; যাওক ওপৰেহে; ভিতৰলৈ সোমাব পৰা নাই' বুলি কোৱা কথাৰ জৰিয়তে দদায়েকৰ হৃদয়ৰ অস্থিৰতাত পাতমুগীয়ে যে আশ্বাস পাইছে সেইটো বুজা যায়। পুৰুষক জয় কৰাত যে নাবীৰ কি আনন্দ সেই কথা পাতমুগীয়ে পিছত নিজে স্বীকাৰ কৰিছে; কিন্তু সাধাৰণভাৱে এই অৰ্ভিঙ্গতা আশ্বাসজনক হ'লেও পাতমুগীৰ বাবে ই বেদনাদায়ক। কাৰণ তাইৰ ভাল পোৱাৰ পাত্ৰজনে তাইক প্ৰৱৰ্ত্তনা কৰিছে। সেইবাবে পুৰুষৰ এই মনোযোগৰ প্ৰতি তাইৰ আকৰ্ষণ নোহোৱা হ'ল আৰু তাই বাচি ললে মানুহৰ সেৱাৰ পথ।

'পাতমুগী' কাহিনী প্ৰধান গল্প নহয়; সেই কাৰণে প্লটৰ ওপৰত ইয়াত গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই, কিন্তু ইয়াত এটা সুনিশ্চিত প্লট আছে। বেজবৰুৱাৰ 'কৃতিক' বন্ধুৰ 'নাই বিউটি', 'নাই বীতি-নীতি' মন্তব্য নিশ্চয় ইয়াৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয়। সাধুকথাৰ শেষত থকাৰ দৰে ইয়াত নীতি বচন একো নাই সচাঁ; কিন্তু বেজবৰুৱাই গল্পৰ শেষত নীতি বচন থাকিবই লাগিব বুলি ভবাৰো যুক্তি নাই, কিয়নো তেওঁৰ চুটি গল্পৰ শাৰীত থব পৰা তেওঁৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ গল্পসমূহত কোনো নীতি-বচন স্থাপন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নাই; সেইবোৰত আছে মানৱ অন্তৰৰ ভাব-অহুভূতিৰ প্ৰকাশ।

আনহাতে 'খন' গল্প হিচাপে 'পাতমুগী'তকৈ নিম্ন স্তৰৰ। কুকুৰক লৈ গিৰীয়েক-ঘৈণীয়েকৰ কাজিয়া। ঘৈণীয়েকে কুকুৰ ভাল পায়, গিৰীয়েকে দেখিব নোৱাৰে। কাজিয়াৰ ফলস্বৰূপে ঘৈণীয়েক মকেৰ ঘৰলৈ গুচি যায়। পিছত ঘৰুৱা সুখ-শান্তিৰ বাবে গিৰীয়েকে কুকুৰক আপোন কৰিবলৈ বাধ্য হয় আৰু দুয়োৰে কাজিয়াৰ অন্ত পৰে। গল্পটো কোৱাৰ ভংগী মনোৱাহী নহয়। কাজিয়াৰ কথা আহি লেখকক কোৱা হৈছে আৰু লেখকে উপদেশ দিছে মাথোন। গতিকে 'কৃতিক' বন্ধুৱে 'পাতমুগী'ক কটুকাৰ ফেন আৰু 'খনক' একেবাৰে 'কেপিটেল' গল্প বুলি ক'লেও, বেজবৰুৱাই আচলতে বুজাব খুজিছিল যে 'পাতমুগী'তহে দৰাচলতে 'আৰ্ট' 'বিউটি' আছে। এই কথাটোৱে বেজবৰুৱাৰ ভাল গল্প সম্পৰ্কে ধাৰণাৰো ইংগিত দিয়ে। গল্পত প্লট লাগে, বিউটি লাগে। বিউটি মানে বেজবৰুৱাই ঠিক কি বুজাব খুজিছিল কোৱা টান। হয়তো গল্পৰ সামগ্ৰিক সৌন্দৰ্যই আছিল তেওঁৰ বাবে 'বিউটি'। বীতি-নীতি মানেও তেওঁ সাধুকথাৰ 'মৰেল' জাতীয় কিবা যে বুজাব

খুজিছিল সেইটো নহয়। তদৰী, পাতমুগী আদি গল্পত বেজবৰুৱাই মানৱ-অন্তৰৰ স্বাভাৱিক ভাব-অহুভূতি, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াক উদঙাই দেখুৱাছে, কোনো নীতি-বচন দিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই।

বেজবৰুৱাৰ গল্পবোৰ বিভিন্ন স্তৰৰ। এইবোৰৰ বহুতেই আধুনিক চুটি গল্পৰ শাৰীত উঠিব পৰা নাই; কিন্তু আধুনিক চুটি গল্পৰ ৰূপ সম্বন্ধে যে তেওঁৰ এটা ধাৰণা আছিল আৰু সেই ধাৰণা তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ ক্ষেত্ৰত যে বাস্তৱত ৰূপায়িত হৈছিল সেইটো ঠিক। বেজবৰুৱা অসমীয়া চুটি গল্পৰ অকল জনকেই নহয়, এজন সাৰ্থক স্ৰষ্টাও।



## ৰূপ-বিচাৰ

গল্পৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ চমু পৰিচয় দিওঁতে চুটি গল্প সম্পৰ্কে ধাৰণা এটা নিশ্চয় কৰি লোৱা হৈছে; কিন্তু এই ধাৰণাৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰা বৰ সহজ নহয়। কিয়নো চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি আহিছে আৰু নানা ধৰণে ই বিকাশ লাভ কৰি আছে। লেখকসকলেও তেওঁলোকৰ নিজস্ব ধাৰণাৰে ইয়াৰ বচনাত প্ৰৱৃত্ত হ'ব আৰু এই ধাৰণাবোৰ বহু সময়ত ইটো আনটোৰপৰা পৃথক। খুব চমুকৈ ক'ব লাগিলে চুটি গল্প হ'ল সাহিত্যৰ এটা শাখা আৰু সেয়েহে এবিধ কলা। এই কলাৰ লক্ষণ বা প্ৰকৃতিৰ বিশ্লেষণ কৰিলে চুটি গল্পৰ বিষয়ে এটা সম্যক ধাৰণা হয়তো কৰিব পাৰি।

### চুটি গল্প কি?

নামাকৰণ কালৰ চুটি গল্প হ'ল এবিধ গল্প, যি হ'ব লাগিব চুটি। চুটি গল্পৰ সংজ্ঞাৰ এনে সবলীকৰণ হাস্যকৰ যদিও ইয়াত চুটি গল্পৰ এটা বিশেষ লক্ষণ নিহিত হৈ আছে। এড্‌গাৰ্, এলেন পোই (Edgar Allen Poe) চুটি গল্প আধা ঘণ্টাৰপৰা দুঘণ্টাৰ ভিতৰত পঢ়িব পৰা হ'ব লাগিব বুলি কৈছিল। কথাষাৰ সূত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণযোগ্য নহলেও চুটি গল্প চুটি হোৱাৰ যে প্ৰয়োজন আছে সেই কথা হুই কৰিব নোৱাৰি। গল্প শব্দটোৰ অৰ্থও অতি বিস্তৃত। উপন্যাস, নাটক, মহাকাব্য— সকলোতে গল্প থাকে। একেটা বাক্যতে এটা গল্প থাকিব পাৰে। গ্ৰীক কবি Bion ৰ বচনাত থকা (The boys throw stone at the frogs in sport, but the frogs do not die in sport but in earnest (ল'বাবোৰে ভেঁকুলীৰ গাত ধেমালিতে শিলগুটি দলিয়ায়; কিন্তু ভেঁকুলীবোৰে ধেমালিতে নহয় আচলতে মৰে) —এই বাক্যটো অতি ক্ষুদ্ৰ গল্পৰ চানেকি হিচাপে সত্যতে উদ্ধৃত কৰা হয়। আনহাতে হোমাৰৰ ইলিয়াদ নাইবা আমাৰ দেশত মহাকাব্য বামাৰণ বা মহাভাৰতকো একোটা দীঘল গল্প বুলিব পাৰি। দৰাচলতে ফিক্চনৰ (fiction) প্ৰধান উপাদান বা বিষয়েই হৈছে গল্প। সৰুসো সাঙাবা গল্পই ইয়াৰ অন্তৰ্গত।<sup>১</sup> সাধাৰণতে জীৱনৰ সংঘাতপূৰ্ণ কল্পিত

১. In fact, content in fiction is, I expect just that, stories. Fiction contains all kinds of possible stories.

Nancy Hale : The Realities of Fiction pp. 30

ঘটনাকেই গল্প বুলি কোৱা হয়। তাৰ বৰ্ণনাই হ'ল কাহিনী। আধুনিক যুগৰ সাহিত্যত গল্প বা কাহিনীৰ ধাৰণাৰ আমূল পৰিবৰ্তন হৈছে। উপন্যাস বা নাটকত আগতে কাহিনী আছিল এক অপৰিহাৰ্য অংগ; কিন্তু জাৰ্জিনিয়া উল্ফ্ (Virginia Woolfe) ৰ Mrs. Dalloway দৰে উপন্যাস বা চেমুয়েল বেকেটৰ (Samuel Becket) waiting for Godot ৰ নিচিনা নাটকত কাহিনী বুলিবলৈ একো নাই আৰু আচৰিত যেন লাগিলেও কোনো গল্প নথকাকৈ ভাল চুটি গল্প হিচাপে স্বীকৃত হোৱা সাহিত্য সৃষ্টিও নথকা নহয়। হেনৰী জেম্‌ছ (Henry James) বহুতো গল্পত তথাকথিত কাহিনী পোৱা নাযায়। অসমীয়া সাহিত্যতো তেনে প্ৰচেষ্টা নোহোৱাকৈ থকা নাই। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পসমূহ ইয়াৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। দৈৰ্ঘ্যৰ প্ৰশ্নটোও তেনেদৰে চুটি গল্পৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয়ত মীমাংসাত্মক হ'ব নোৱাৰে। কোনো এখন উপন্যাসতকৈ দীঘল হ'লেও কোনোটো গল্প চুটি গল্প হিচাপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। চেখভৰ (Chekhov) Duel বোলা গল্পটো টুৰ্গেনেভৰ (Turgenev) কেবাখনো উপন্যাসতকৈ দীঘল। এনেকুৱা উদাহৰণ বিচাৰিলে আৰু পোৱা যায়। সৰ্বসাধাৰণ পাঠকে যি কোনো নাতিদীৰ্ঘ কাহিনীকেই চুটি গল্প বুলি গণ্য কৰিলেও আকৃতিৰ সহায়ত চুটি গল্পৰ চিনাক্তকৰণ সম্ভৱ নহয়।

চুটি গল্পৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিবলৈ হ'লে গুণগত বিচাৰৰ একান্ত প্ৰয়োজন। এই বিচাৰ বিষয়-বস্তু আৰু কৰ্ম—দুয়োদিশৰপৰা হ'ব পাৰে। বিষয়-বস্তুৰ প্ৰতি লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়েও কোনো এক বচনা প্ৰকৃত চুটি গল্প হয়নে নহয় সেইটো ঠিক কৰাত সহায় কৰে। চেখভৰ পৃথিৱী বিখ্যাত গল্প Darling ত ওলংকাৰ জীৱনৰ কেবাটাও অধ্যায়ৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। ওপৰে ওপৰে চালে গল্পটোৰ কাহিনীভাগ উপন্যাসগন্ধী যেন লাগিব পাৰে। ওলংকাই এবাৰ এবাৰকৈ তিনিবাৰ বিবাহ-পাশত আবদ্ধ হোৱাৰ পিছতো স্বামীৰ অবিহনে কেনেকৈ এক শিশুক আপোন কৰি হৃদয়ৰ শূণ্যতা পূৰণ কৰিছিল তাৰেই কাহিনী গল্পটোত আছে। সেইফালৰপৰা গল্পটোত ওলংকাৰ জীৱনৰ বহুল ঘটনাৰ সমাবেশ হৈছে। নিচে চেখেভে ইয়াত ঘটনাৰ বিস্তৃতি বা বিকাশৰ পিনে মনোযোগ দিয়া নাই। ওলংকাৰ জীৱন মানেই প্ৰেম, প্ৰেম মানেই জীৱন: প্ৰেমাস্পদৰ অবিহনে ওলংকাৰ জীৱনৰ অস্তিত্বই নাপাকে—ওলংকাৰ চৰিত্ৰৰ এই বৈশিষ্ট্যই হৈছে গল্পটোৰ উপজীৱ্য। তাকে কবলৈ ওলংকাৰ জীৱনৰ দিখিনি কথা জনোৱাৰ প্ৰয়োজন সেইখিনিকে



মাথোঁ। লেখকে অপূৰ্ণ দক্ষতাবে আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। তাৰ এই একমুখিতা আৰু তাক মূৰ্ত কৰি তোলাত লেখকৰ দক্ষতাৰ ওপৰেই ই এটা সন্দেহ গল্প। উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি লেখকৰ সজাগতাৰ বাবেই গল্পটো এক সুসংহত কলা-সৃষ্টিত পৰিণত হৈছে।

উদ্দেশ্যৰ একমুখতা চুটি গল্পৰ এটা অপৰিহাৰ্য লক্ষণ। চুটি গল্পত এটা মাত্ৰ বিষয় অৱতাৰণা কৰিব লাগিব আৰু সেই বিষয়ৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গল্পটো স্বাভাৱিক পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই যাব লাগিব।<sup>২</sup> কেতিয়াবা লেখকে কোনো তাৎপৰ্যৰ ঘটনাৰ অৱলম্বনত জীৱনৰ নিগুঢ় সত্যৰ সন্ধান দিব খোজে, কেতিয়াবা চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশ আমাৰ আগত উদঙাই দেখুৱাব খোজে, কেতিয়াবা আকৌ বিশেষ এক পৰিস্থিতিত কোনো ব্যক্তিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বিশ্লেষণ কৰি চাব খোজে। তেওঁৰ উদ্দেশ্য নানান ধৰণৰ হ'ব পাৰে, কিন্তু উদ্দেশ্য যিয়েই নহওক লাগিলে জীৱনৰ কোনো এটা মুহূৰ্ত, চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশ নাইবা কেনো এটা দিৰ্দিষ্ট আইডিয়াত তেওঁ দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰি লয়। বহল কেনভাচত জীৱনক মেলি লৈ বহলভাৱে চোৱাৰ অৱকাশ তেওঁৰ নাই। অৱশ্যে নিৰ্ধাৰিত কৰি লোৱা বিষয়টো জীৱনৰ এটা ক্ষুদ্ৰ অংশ বা ক্ষণ হলেও সিয়েই বৃহত্তৰ জীৱনৰ আভাস দিব পৰাতেই চুটি গল্পৰ বিশেষত্ব। সেইকাৰণেই কোৱা হয় চুটি গল্পই দিয়ে বিন্দুত সিন্ধুৰ পৰিচয়।

চুটি গল্পৰ

বিষয়-বস্তু

মানুহৰ জীৱন-কালভোখৰ অসংখ্য সৰু-বৰ ঘটনাকে ভৰা। সাধাৰণ চকুত এইবোৰৰ কিছুমান চমকপ্ৰদ আৰু আন কিছুমান নিতান্তই গতাতুগতিক। চুটি গল্প লেখকে কিন্তু এই বিভাজন ইমান সৰলভাৱে মানি নলয়। সাধাৰণ যেন লগা কথা একোটাও ভেঙে চকুত বৈচিত্ৰপূৰ্ণ হৈ দেখা দিব পাৰে; আমি সদায় দেখি থকা কথা এটাও লেখকৰ বাবে অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠিব পাৰে। এই বৈচিত্ৰ্য বা তাৎপৰ্য নিৰ্ভৰ কৰে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰত যি কোনো কথাৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰদ্বাৰা লেখকে অৰ্থব্যঞ্জক কৰি তুলি গল্পৰ উপাদান কৰি তুলিব পাৰি। এই সম্পৰ্কত বিভিন্ন লেখকে অৱশ্যে ভিন্ন মত পোষণ কৰে। যোপ'ছাই জীৱনৰ নাটকীয় মুহূৰ্তৰ ওপৰত যিমান জোৰ দিছিল চেখভে সিমান দিয়া নাছিল। চেখভে বৰ জীৱনত অহৰ্নিশে

২ A shorty story must contain one and only one informing idea, and that this idea must be worked out to its logical conclusion with absolute singleness of method. Hudson, An Introduction to the Study of Literature.

ঘটি থকা সৰু-বৰা ঘটনাবোৰক লৈ গল্প লেখাৰ পক্ষপাতী আছিল। চেখভে কৈছিল, "People don't go to the North Pole to fall off icebergs. They go to offices, quarrel with their wives and eat cabbage soup." (মাজে বৰফৰ স্তম্ভপৰা বাগৰি পৰিবলৈ উত্তৰ মেকলৈ নাযায়। তেওঁলোক অফিচলৈ যায়; থৈনীয়েকৰ লগত কাৰিয়া কৰে আৰু কবির জোল খায়।) চেখভৰ এই মতটো উদ্ধৃত কৰি চ'মাৰচেট্ ম'মে (Somerset Maugham) লেখিছে, "... People do go to the North Pole, and if they don't fall off icebergs they undergo adventures as perilous and there is no reason why an author should not write very good stories about them. Obviously it is not enough that people should go to their offices and eat cabbage soup, and I don't believe that Chekhov ever thought it was: in order to make a story, surely they must steal the petty cash at the office or accept bribes, beat or deceive their wives, and when they eat cabbage soup it must be with significance. It then becomes a symbol of happy domestic life or of the anguish of a frustrated one." ৩ (মাজে উত্তৰ মেকলৈ নিশ্চয় নোযোৱাকৈ নাথাকে আৰু বৰফ-স্তম্ভৰা বাগৰি নপৰিলেও ঠিক তেনেকুৱা বিপদজনক ঘটনাৰ সম্মুখীন হয়; তেনেকুৱা অভিযানৰ বিষয়ে লেখকে সন্দেহ গল্প নলেখাৰ কোনো মানে নাই। অফিচলৈ যোৱা আৰু ঘৰত কবির জোল খোৱাটোৱেই মানুহৰ বাবে যথেষ্ট নিশ্চয় নহয়; চেখভে হয় বুলি ভাবিছিল বুলি মোৰ মনে নধৰে। গল্প এটা হবলৈ হ'লে তেওঁলোকে অফিচত কিবা এটা চুব কবিব লাগিব, নাইবা ভেঁটা খাব লাগিব, থৈনীয়েকক মৰিয়াব লাগিব নাইবা প্ৰবঞ্চনা কৰিব লাগিব আৰু কবির জোল যেতিয়া খায় তাত কিবা নহয় কিবা তাৎপৰ্য থাকিব লাগিব। তেতিয়া হয়তো ই স্থায়ী গাহ'হা জীৱন নাইবা অস্থায়ী জীৱনৰ বেদনাৰ প্ৰতীক হৈ উঠিব পাৰে।) চ'মাৰচেট্ ম'মে কোৱাৰ দৰে যি কোনো কথাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি লোৱাটো গল্প লেখকৰ প্ৰথম কাম। কোনবোৰ কথা গল্পৰ বিষয়-বস্তু হ'ব পাৰে, কোনবোৰ নোৱাৰে, সেইটো কোনোৱে কৈ দিব নোৱাৰে। অতি তুচ্ছ কথা এটাকো বিশেষ এক দৃষ্টিভঙ্গীৰে লেখকে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে। দৰাচলতে

৩ Somerset Maugham; Points of View (The short story) pp. 171 & 172



পৃথিবীৰ বহুতো শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ কাহিনীভাগ নিতান্তই সাধাৰণ। তেনেকুৱা কথা আমাৰ জীৱনত অহৰহ ঘটিবই লাগিছে। বাস্তৱত তেনেকুৱা এটা কথা শুনিলে বা তেনেকুৱা এটা ঘটনা দেখিলে আমাৰ মনত কোনো বিশেষ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি নহয়; কিন্তু তাকেই লেখকে নিজৰ উপলব্ধিৰ জুইৰে গলাই লৈ তেওঁৰ স্বল্পনী-প্ৰতিভাৰ সহায়ত এনে একোটা সুন্দৰ গঢ় দিয়ে যে সিয়ে আমাৰ মনকো উপলব্ধিৰ সেই স্তৰলৈ লৈ যোৱাৰ লগতে নন্দন তাত্ত্বিক আনন্দও দিব পাৰে। চেখভৰ 'The Lament' ৰ নায়ক বুঢ়া, জঘলা খোঁৱা গাড়ীচালক Iona Patapoo ৰ দৰে নিশীড়িত আৰু নিৰ্ধাতিত ব্যক্তি আমি সদায় ৰাস্তাই-ঘাটে কিমান লগ পাওঁ! কিন্তু Iona Patapoo ৰ প্ৰতি যিদৰে সহানুভূতিত আমাৰ মন আক্ৰমিত হৈ উঠে সেইসকল লোকৰ প্ৰতি তেনেধৰণৰ সহানুভূতি জানো আমাৰ মনত উদয় হয়? আমাৰ দেশত পদূলিমুখৰপৰা ভিখাৰীক লেই লেই-ছেইছেই কৰি খেদি পঠিওৱা এটা নিত্য নৈমিত্তিক কাম। সিহঁতে সৰ্বসাধাৰণৰ মনত কোনো অল্পভূতিৰ উদ্বেক কৰিব নোৱাৰে; তেনেকুৱা ভিখাৰী বাটৰ কাষত কিয় চিকিৎসালয়ৰ সন্মুখত পৰি মৰি থাকিলেও উভতি চাওঁতা কোনো নাই; কিন্তু ঠিক তেনে এজন ভিখাৰীক লৈয়েই গঢ়ি উঠিছে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'পৰাজয়' নামৰ গল্প। ভিখাৰী বুঢ়াৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হোৱা বাবে আবেগপ্ৰৱণ বুলি বৈখ্যিকক কৰিবলৈ কৰি যুক্তি-বিচাৰে এইবোৰ সাধাৰণ কথা বুলি উবাই দিব যুক্তিও শেষত স্বয়ংৰ ওচৰত যুক্তি-বিচাৰৰ কেনেকৈ পৰাজয় হ'ল তাকে দেখুৱাই লেখকে আমাৰ সহানুভূতিয়েই অকল আদায় কৰা নাই; গোটেই সমস্যাটোক এক মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাবলৈও আমাক বাধ্য কৰাইছে। এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ এজন সমাজ-সচেতন মানৱ-প্ৰেমী ব্যক্তিৰ দৃষ্টিভঙ্গী। আন কথাত এই দৃষ্টিভঙ্গী লেখকৰ জীৱন-দৰ্শনৰপৰা উদ্ভূত। লেখকৰ জীৱন-দৰ্শনৰ ছাঁ নপৰা সৃষ্টি আত্মবিহীন কায়স্থকপ মাথোন হয়।

লেখকৰ জীৱন-দৰ্শনৰ প্ৰশ্নটো অকল চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, সকলো সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ লগত জড়িত। কোনো এটা বিষয় যিমানেই নিৰপেক্ষ লেখকৰ দৃষ্টিৰে চোৱা নহওক লাগিলে তাৰ আঁৰত লেখকৰ "এক বিশেষ জীৱন-দৰ্শন" দৃষ্টিভঙ্গী লুকাই থাকে। কিছুমানে বিশেষ এটা উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সাহিত্য ৰচনা কৰে বাবে তেওঁলোকৰ ক্ষেত্ৰত ই অতি স্পষ্ট হৈ দেখা দিয়ে। বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই (Bernard Shaw) কৈছিল যে Art for art's sake অৰ্থাৎ কলাৰ কাৰণে কলা'ৰ আদৰ্শ মনা হ'লে তেওঁ এটা শব্দও নেলিখিলে

হেঁতেন। মাহুৰৰ ভগ্নমি আৰু সামাজিক অন্যায় অসাম্য উদ্‌ভাই দেখুৱাই সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিবোৰ চালি-জাৰি চাই সামাজিক ন্যায়ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এখন নতুন সমাজ গঢ়িবলৈ তেওঁৰ আছিল অপাৰ আশ্ৰয়। এই বিশেষ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি তেওঁ নাটক ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। তেওঁৰ এই উদ্দেশ্য প্ৰতিখন নাটকত জল্‌জল্‌ পটপটকৈ ওলাই আছে বাবে তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শন জনাত আমাৰ কোনো অপবিধা নহয়। আনহাতে শ্যেক্সপীয়েৰৰ (Shakespeare) সন্মুখত তেনে কোনো উদ্দেশ্য থকা যেন নালাগে। মাহুৰৰ জীৱনৰ সন্তোষ সকলো দিশ আগুৰি বিশাল বিস্তৃতিৰে তেওঁ নাটকত জীৱনৰ ছবি আঁকিছিল, বিভিন্ন পৰিস্থিতিত বিভিন্ন মাহুৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া তেওঁ পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল আৰু সেইবোৰকে প্ৰকাশ কৰিছিল এক নৈৰ্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে। কাৰ্লাইল (Carlyle) ভাষাত শ্যেক্সপীয়েৰৰ সৃজনী-প্ৰতিভা প্ৰকৃতিৰ জগতৰ গভীৰতাবপৰা উদ্ভূত; তেওঁৰ আত্মা হৈছে প্ৰকৃতিৰে পৰিনিষ্কপ, তাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ এই প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে।<sup>৪</sup> বিশ্ব-স্ৰষ্টাৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত নিৰ্লিপ্ততা সত্ত্বেও যেনেকৈ তেওঁৰ উদ্দেশ্যৰ অৰ্থ আমি বিচাৰি উলিয়াওঁ, তেনেকৈ শ্যেক্সপীয়েৰৰ ৰচনাৰ আঁৰতো তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আমি দেখা পাওঁ। তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শন জীৱন সম্পৰ্কে কোনো স্পষ্ট সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাৰ প্ৰচেষ্টা নহব পাৰে; কিন্তু সামগ্ৰিকভাৱে জীৱন সম্পৰ্কে ধাৰণা বা দৃষ্টিভঙ্গী তেওঁৰো আছে।

চুটি গল্প লেখকৰো নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী একেটা থাকে। এটা চুটি গল্প জীৱনৰ সামান্য ঘটনা এটাৰ ওপৰত ভেঁটি কৰি ৰচনা কৰা হ'লেও, ই একোটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ সৃষ্টি। সেয়েহে জীৱনৰ কোনো এটা ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ ই কটো-চিত্ৰ বা বিপোট জাতীয় বস্তু হ'ব নোৱাৰে। লেখকে উপলব্ধিৰ জৰিয়তে তাক নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰত সুমুৱাই লৈছে তাক সাহিত্যৰূপ দিব লাগিব। কোনো এটা ভাব বা অভিজ্ঞতাক চিত্ৰকপ দিবলৈ শিল্পীয়ে চিত্ৰশিল্পৰ কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰাৰ আগতে বিষয়টো সম্পৰ্কে এটা বিশেষ ধাৰণা কৰি লয়। একোটা বিষয়ক লৈ দুজন শিল্পীয়ে দুখন ছবি আঁকিলে দুখন ভিন্ন ছবিহে হ'ব--একে নহয়। প্ৰতিখন চিত্ৰই লেখকৰ ব্যক্তিত্ব বা দৃষ্টিভঙ্গী

৪ "It (Shakespeare's art) grows-up from the depths of Nature, through his noble, sincere soul, who is a voice of Nature," Carlyle;

The Hero as Poet (Dante and Shakespeare).



অনুসৰি একোটা নিজৰ ৰূপ লাভ কৰিব। চুটি গল্প ৰচনাতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। জীৱন-প্ৰবাহৰ নিৰৱচ্ছিন্ন গতিৰ কোনো এটা বিন্দুত লেখকৰ উপলব্ধিয়ে আহৰণ কৰা তেওঁৰ নিজৰ অভিজ্ঞতা বা অভিব্যক্তি (Impression) তেওঁ গল্পত ৰূপ দিয়ে। এই অভিজ্ঞতা একান্তৰূপে তেওঁৰ নিজৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ চাপ তাত হুস্পষ্ট। গীতি কবিতাৰ (lyric) লগত চুটি গল্পৰ মিল এইখিনিতে। কোনো এটা বিষয়ক অৱলম্বন কৰি আপোন মনৰ প্ৰকাশেই যেনেকৈ গীতি-কবিৰ লক্ষ্য, গল্পকাৰেও তেনেকৈ জীৱনৰ বিষয়ে লাভ কৰা তেওঁৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাক চুটি গল্পত ৰূপ দিয়ে। এই অভিজ্ঞতাই লেখকৰ বিশিষ্ট মানসিকতা আৰু সংবেদনশীলতা অনুযায়ী গঢ় লয় আৰু সেইকাৰণে ই তেওঁৰ আপোন সম্বাৰেই প্ৰকাশ।

এইখিনিতে সাধুকথাৰ লগত চুটি গল্পৰ মূল পাৰ্থক্য। সাধুকথাবোৰ আছিল সমাজৰ উমৈহতীয়া অভিজ্ঞতাৰ ফল আৰু সেইকাৰেই সমাজৰ সকলোৱেই সেইবোৰক নিৰ্বিবাদে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। সাধুকথাৰ শ্ৰোতাই কোনো প্ৰশ্ন নকৰাকৈ সাধুকথাৰ কাহিনী গ্ৰহণ কৰিছিল; কিন্তু চুটি গল্প হ'ল লেখকৰ আপোন মনৰ অভিব্যক্তি; পাঠকৰ মনৰ অন্তঃস্থলীত থকা ভাব-বহুভূতি ই আগ্ৰত কৰিব লাগিব আৰু পাঠকৰ বিচাৰ-বুদ্ধিৰ বিশ্লেষণত প্ৰকৃত জীৱনৰ অভিজ্ঞতা বুলি গৃহীত হ'ব লাগিব। লেখকৰ কোনো এক অভিব্যক্তিয়ে প্ৰকাশভংগীৰ চাকতা আৰু মিতব্যয়িতা বক্ষা কৰি তৰিং বেথাই আকাশ

৫ "In other words the Short story is an emphatically personal exposition. What one searches for and what one enjoys in a story is a special distillation, a unique sensibility which has recognised and selected at once a subject, that above all other subjects is of value to the writer's temperament and to his alone—his counterpart. his perfect opportunity to project himself." Sean O' Faolain : The Short Story.

(নাৰায়ণ গংগোপাধ্যায়ৰ 'সাহিত্যে ছোট গল্প' পুথিত থকা উদ্ধৃতিৰপৰা। পৃ: ৩০৮)

৬ "Almost from its beginnings the short story like the novel, abandoned the devices of a public art in which

পোহৰোৱাৰ দৰে যেতিয়াই এটা জিহিঙনি হৈ জীৱনক উদ্ভাসিত কৰি তোলে, যেতিয়াই এটা সাৰ্থক চুটি গল্পৰ সৃষ্টি হয়। বৰীজনাথৰ 'সোণাৰ তৰী' কাব্যত থকা বৰষাৰপন কবিতাত চুটি গল্পৰ ৰূপটো অতি সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলাইছে :

ছোটো প্ৰাণ, ছোটো ব্যথা      ছোটো ছোটো দুখ কথা  
নিতান্তই সহজ সৱল,  
সহজ বিশ্বাস্তি বাশি      প্ৰত্যহ হেতেছে ভাসি  
ভাৰি দুচাৰিটি অশ্রুজল।  
নাহি বৰ্ণনাৰ ছটা      ঘটনাৰ ঘন ঘট  
নাহি তত্ত্ব, নাহি উপদেশ।  
অস্তবে অতৃপ্তি ববে,      সাঙ্গ কৰি মনে হবে  
শেষ হয়ে হইল না শেষ।  
জগতৰ শত শত      অসমাপ্ত কথা যত  
অকালেৰ বিচ্ছিন্ন মুকল ;  
অজ্ঞাত জীৱন গুলো      অখ্যাত কীৰ্তিৰ ধূলা,—  
কত ভাব, কত ভয়-ভুল  
সংসাৰেৰ দশদিশি      কৰিতেছে অহনিশি  
ৰবৰষাৰ বৰষাৰ মতো—  
কণ অশ্রু কণ হাসি      পড়িতেছে বাশি বাশি  
শব্দ তাৰ শুনি অবিৰত।

চুটি গল্পত কাহিনী নাইবা বৰ্ণিত কথাখিনিৰেই গল্পৰ মূল কথা নহয়। অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ অবিহনে ই সাধাৰণ কাহিনীলৈ পৰ্যবসিত হয়। আন কথাত

the story teller assumed the mass, assent of an audience to his wildest improvisations—"and a queer thing happened him late one night. It began, and continues to function, as a private art intended to satisfy the standards of the individual, solitary, critical reader." Frank O' Connor The Lonely Voice, pp. 14.



চুটি গল্পৰ প্ৰত্যেক গল্পৰে এটা তত্ত্ব (Cheme) থাকিব লাগিব। সেই তত্ত্ব তত্ত্ব লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু গল্পৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ প্ৰভৃতি সকলোবোৰ উপাদানৰ সমিলমিলত উদ্ভৱ হয়। ই নীতিবচন নহয়। কোনো ঘটনা বা চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশৰ হ'ব পাৰে ই বিশ্লেষণ, নাইবা তাৰ ওপৰত লেখকৰ এক মন্তব্য। গল্পৰ বাহ্যিক আবৰণ ভেদ কৰিহে তাৰ তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰি। কেতিয়াবা এই আবৰণ ইমান ডাঠ যে আবৰণটোকে গল্পটোৰ সৰ্বস্ব বুলিলে ভুল হ'ব পাৰে। তেতিয়া গল্পটোৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্যবশৰ পাঠক বঞ্চিত হয়। এই তত্ত্বৰ ওপৰেই গল্প এটা পঢ়ি অতোৱাৰ পিছতো পাঠক-চিন্তাই এক অতৃপ্তিৰ আনন্দ লাভ কৰে। অৰ্থাৎ গল্পৰ পৰিণতিয়ে পাঠকৰ মনলৈ এক সমাপ্তিৰ ভাব নানে, বৰং গল্পৰ তত্ত্বই তেওঁৰ মনত নতুন চিন্তাৰ উদ্বেক কৰে। তলৰ উদ্ধৃতিটোত এটা উপমাৰ জৰিয়তে কথাখাৰ বুজোৱা হৈছে : 'When a story is really good and really has meaning, it is like a glass that, struck, gives out a clear ringing that you can hear awakened in still other glasses, as you go about the day's work, that keeps sending that rung note farther and deeper and fainter down into consciousness.' (এটা ভাল অৰ্থপূৰ্ণ গল্প এটা গিলাচৰ দৰে—যিটো গিলাচত আঘাত কৰাৰ লগে লগে এটা বিগ্বৰিণি শব্দ হয় আৰু আন গিলাচতো সেই শব্দটোৰ অন্তৰ্ঘন গোটেই দিনধৰি শুনি থকা যায়; সেই শব্দৰ স্থব চেতনাৰ গভীৰলৈ ক্ৰমান্বয়ে ক্ষীণ হৈ সোমাই যায়।)

চুটা গল্পৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণবশৰা গল্পৰ তত্ত্ব বা অৰ্থৰ কথা সহজে বুজিব পাৰি। ছাকিৰ (Saki) 'কেনোছা' (Canossa) এটা সৰু চুটি গল্প। এলবাৰ্ট হল (Albert Hall) বোমা বিস্ফোট কৰাৰ অপৰাধত ডেমোষ্টেনিছ প্লেটাৰবাফক (Demosthenes Platterbaff) আদালতৰ হুকুম অনুসৰি জেলত ভৰাই থোৱা হ'ল; কিন্তু এক উপ নিৰ্বাচনৰ আৰ্গমুহুৰ্ত্তত দেশৰ শাসক দলে তেওঁলোকৰ স্বাৰ্থত তেওঁক মুকলি কৰি দিবলৈ বাধ্য হ'ল। কিয়নো প্লেটাৰবাফক মুক্তি নিদিলে সেই সমষ্টিৰ বহুতো ভোটাৰে শাসক দলৰ প্ৰাৰ্থীক ভোট নিদিয়, কাৰণ প্লেটাৰবাফ হ'ল তেওঁলোকৰ বেতা। চৰকাৰ আৰু দলৰ বৰমুখীয়াসকলৰ মাজত জৰুৰী আলোচনা চলিল। প্লেটাৰবাফক মুক্তি দিয়া হ'ল, কিন্তু তেওঁ জেলৰ পৰা ওলাই

নাযায়। তেওঁৰ হুজি হ'ল চৰকাৰে তেওঁক জেল দিছে, গতিকে জেলৰ পৰা ওলোৱা সময়ত চৰকাৰে বাওৰ আয়োজন কৰি বিশেষ সন্মান দেখুৱাব লাগিব। ইকালে নিৰ্বাচন আৰম্ভ হৈছে আৰু দ্ৰুত গতিৰে শাসক দলৰ প্ৰাৰ্থীজনে ভোট হেৰুৱাব লাগিছে। শাসক দলৰ বৰমুখীয়া সকল অস্থিৰ হৈ উঠিল। বাওৰ আয়োজন কৰা সম্ভৱ নহয় কাৰণ সেইদিনা বাদ্যকাৰসকলৰ ধৰ্মঘট। শাসক দলৰ অৱস্থা জটিল হৈ পৰিল। উপায় নাপাই দলৰ বৰমুখীয়াজনে নিজেই কেইটামান বাদ্যযন্ত্ৰ যোগাব কৰিলে আৰু প্ৰধানমন্ত্ৰীকে ধৰি তাত উপস্থিত থকা বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলে বাদ যন্ত্ৰ বজাবলৈ চেষ্টা কৰিলে আৰু সেই বাজনাৰ ছেৱে ছেৱে জেলৰপৰা ওলাই আহিল ডেমোষ্টেনিছ প্লেটাৰবাফ। নিৰ্বাচনত অৱশ্যে শাসক দল হাৰিল। কিন্তু তেওঁলোকে নিজকে সান্ত্বনা দিলে এইবুলি যে হাৰিলেও তেওঁলোকে উপযুক্ত সময়ত উপযুক্ত কাম কৰি অন্ততঃ নিজৰ কৰ্ত্তব্যবোধৰ পৰিচয় দিব পাৰিলে। এক তীৰ্থক ব্যংগাত্মক ভাৱে গোটেই গল্পটো কোৱা হৈছে। কিছুদূৰ পঢ়াৰ পিছতহে বুজিব পাৰি যে লেখকে আকৰ্ষিক অৰ্থত যি কৈছে তাৰ ঠিক ওলোটাটোহে বুজাইছে। এই ব্যংগাত্মক চৰটো তীব্ৰভাৱে অহংবানিত হয় শেষৰ বাক্য দুটাত : The seat was lost, but the Ministers had scored a moral victory. They had shown that they knew when and how to yield. গণতান্ত্ৰিক ৰাজনৈতিক পদ্ধতিৰ দুৰ্বলতা উদ্ভাৱিত দেখুৱাইছে যদিও গল্পটোত ক'তো লেখকে 'গণতন্ত্ৰ' শব্দটোকে উল্লেখ কৰা নাই। গল্পটো শেষ কৰাৰ পিছতহে এই বিষয়ে পাঠকে ভাবিবলৈ বাধ্য হয়। গল্পটোত যিখিনি ঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে সেইখিনিতেই মূলকথা নহয়, তাৰ আঁৰত লুকাই থকা গল্পটোৰ তত্ত্ব বা লেখকৰ বক্তব্যহে ইয়াৰ প্ৰধান উপজীৱ। তাতেই নিহিত হৈ আছে গল্পটোৰ শ্ৰেষ্ঠতা বা তাৰ মূল আবেদন।

লিওনাৰ্ড মেৰিকৰ (Leonard Merrick) The Judgment of Paris হৃদয়ৰ বৰ্ণনাভংগীৰ হেতু হৃৎপাঠ্য হৈ উঠিছে। ইয়াৰ পৰিণতিয়ে অতৃপ্তিৰ নহয়—তৃপ্তিৰ আনন্দ দিয়ে। গল্পটো পঢ়ি থকাৰ সময়ত তৃপ্তিৰে মন ভৰি থাকে, ঔৎসুক্যবো সীমা নাথাকে, কিন্তু শেষ শাৰীটো পঢ়াৰ লগে লগে পাঠকৰ বাবেও সকলো শেষ হৈ যায়, পিছত আৰু চিন্তা কৰিবলগীয়া একো নাথাকে। 'Theatre Snpreme' নামৰ পেৰিছৰ এটা থিয়েটাৰ দলৰ কৌতুকাভিনেতা ৰবিচ'ন (Robichon) আৰু কুইনকোৱাৰ্টে (Quinquart)



য়ে সেই দলৰে সুন্দৰী অভিনেত্ৰী চুজান ব্ৰাৱেট (Suzanna Brawett) প্ৰেমত পৰিল। চুজানৰ চকুত 'ববিচ' আৰু কুইনকোৱাৰ্টৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই আৰু সেইবাবে দুয়োজনৰ প্ৰতি তাইৰ মনোভাৱো একে। আনহাতে 'ববিচ' 'কুইনকোৱাৰ্ট' হ'ল নলেগলে লগা বন্ধ। দুয়োৰে প্ৰেম নিবেদনত অতিষ্ঠ হৈ চুজানে এদিন কৈ দিলে যে দুয়োজনৰ ভিতৰত যিজনই পেৰিচবাসীৰ আগত নিজকে অভিনেত্ৰী হিচাপে প্ৰেৰণ কৰিব পাৰে, তেওঁকেই তাই বিয়া কৰাব। কিন্তু দৰ্শকসকলৰ মতে আৰু নাট সমালোচকসকলৰ মতে 'ববিচ' আৰু 'কুইনকোৱাৰ্ট' সমান অভিনয়-প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী। দুয়ো বন্ধ গভীৰ চিন্তাত নিমগ্ন হ'ল। তেওঁলোকে জ্ঞানে যে কৌতুক অভিনয়ত ইজনে আনজনক চেৰ পেলোৱা সম্ভৱ নহয়। হয়তো আনধৰণৰ অভিনয়ত কথাটো বেলেগ হ'ব পাৰে, কিন্তু তেনে ভূমিকা নাটৰ প্ৰয়োজকে তেওঁলোকক দিবই বা কিয়? শেষত এখন সভাত 'ববিচ'ই এজন প্ৰাক্তন 'Public Executioner' ৰ (মৃত্যুদণ্ড কাৰ্য্যকৰী কৰিবৰ বাবে চৰকাৰৰ দ্বাৰা নিয়োজিত কৰ্মচাৰী) হৈ বক্তৃতা দিলে। দৰ্শকসকলৰ কোনেও 'ববিচ'ক চিনিব নোৱাৰিলে আৰু তেওঁৰ বক্তৃতাত মুগ্ধ হ'ল। সভাৰ শেষত সহস্ৰনা জনাবৰ বাবে পত্ৰেৰে মাতি নি এজন marquis ৰ (সমাজৰ বিশেষ এটা উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোক) বেশ লৈ কুইনকোৱাৰ্টে 'ববিচ'ক কেনেকৈ অপদস্ত কৰিলে সেই কাহিনী যেতিয়া পেৰিচবাসীৰ মাজত প্ৰচাৰ হ'ল তেতিয়া সকলোৰে একমুখে স্বীকাৰ কৰিলে যে কুইনকোৱাৰ্টৰ অভিনয় 'ববিচ'তকৈ নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ। কাৰণ 'ববিচ'ই মঞ্চবপৰা বক্তৃতা দি নিজৰ পৰিচয় লুকাই ৰাখিব আৰু দৰ্শকক ভুলাব পাৰিছিল, কিন্তু কুইনকোৱাৰ্টে সেই 'ববিচ'কে একেটা কোঠাতে বহি থাকি কথাৰে বুৰক কৰি পেলালে। পেৰিচবাসীৰ এই বায় পোৱাৰ পিছত চুজানে কুইনকোৱাৰ্টক বিয়া কৰালে আৰু 'ববিচ'ই তেওঁলোকক এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উপহাৰ দিলে। গ্ৰীক পুৰাণৰ (Greek mythology) 'পেৰিচৰ বিচাৰ' শীৰ্ষক কাহিনীৰ এই গল্পটো এটা বৃহত্তীয়া ৰূপান্তৰ বুলি ক'ব পাৰি। তিনিগৰাকী স্বৰ্গৰ দেৱীৰ মাজত আটাইতকৈ ধুনীয়াজনীক নিৰ্বাচন কৰিবলৈ গৈ বাজকোঁৱৰ পেৰিচ বিমোহিত পৰিছিল। শেষত পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ সুন্দৰী নাৰী হেলেনক পোৱাৰ আশাত পেৰিছে 'এফ্ৰোডাইট'ক (Aphrodite) আটাইতকৈ ধুনীয়া বুলি ৰায় দিয়াৰ কলতেই অৱশেষত গ্ৰীক আৰু ট্ৰোজানসকলৰ বহুবছৰ বিয়পা ৰণ আৰম্ভ হ'ল। গ্ৰীক পুৰাণৰ লগত এই সম্বন্ধত বাহিৰে

আলোচ্য গল্পটোত কোনো গভীৰতা বা অৰ্থ নাই। গল্পটো কোৱাৰ ভংগী অতি সুন্দৰ। আৰম্ভনিৰপৰা শেষলৈকে এক ঔৎসুক্য মনত লৈ গল্পটো পঢ়িব লগা হয়। ভাষা অত্যন্ত তীব্ৰ আৰু সংঘত, ক'তো এটাও অলগতীয়াল শব্দ নাই, কিন্তু গল্পটোত কোনো তথ্য নাই, কাহিনীৰ আঁৰত লেখকৰ তেনে কোনো বক্তব্য নাই। পাঠকক আমোদ যোগাবৰ বাবেই যেন গল্পটো লেখা হৈছে।

চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ বৈশিষ্ট্য আৰু তাৎপৰ্য্য সম্পৰ্কে কিছু কথা ওপৰত কোৱা হ'ল: কিন্তু অকল ইয়াৰদ্বাৰাই চুটি গল্পৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় সম্ভৱ নহয়। দৰাচলতে চুটি গল্প হ'ল এটা বিশেষ ৰূপ—যাব যোগেদি ওপৰত উল্লিখিত চুটি গল্পৰ ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন বিষয়-বস্তু প্ৰকাশ কৰা হয়। গতিকে এই কৰ্ম 'বিশেষ ৰূপৰ' বিষয়ে এটা স্পষ্ট ধাৰণা নাথাকিলে চুটি গল্পৰ বিষয়ে একো কথা জনা নাযায়। এই বিশেষ ৰূপটোৱেই হ'ল চুটি গল্পৰ কৰ্ম। যি কোনো শিল্প-কৰ্মৰ একোটা নিজস্ব কৰ্ম থাকে। চিত্ৰকলা বা ভাস্কৰ্যৰ দৰে উপন্যাস, নাটক প্ৰভৃতিৰো নিজৰ একোটা ৰূপ আছে আৰু এই ৰূপৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য কিছুমানো আছে। অৱশ্যে এই বৈশিষ্ট্যসমূহক একোটা কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত একেবাৰে শিল্পৰ ৰেখা বুলি ভুল কৰা অসুচিত। কিয়নো যি কোনো সৃষ্টিধৰ্মী কলাৰ ক্ষেত্ৰত কলাকাৰৰ প্ৰতিভাক কৰ্মৰ বাহোনৈৰে বন্ধা সম্ভৱ নহয়। আমি মাথোন আমাৰ চকুতপৰা শিল্প-সৃষ্টিসমূহৰ ওপৰত ভেঁটি কৰি কিছুমান সাধাৰণ লক্ষণ বিচাৰি উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰোঁ। আৰু এই লক্ষণসমূহৰ জৰিয়তে কোনো এবিধ কলাৰ কৰ্মৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰোঁ; কিন্তু ই এক গতিশীল ধাৰণা, স্থিতিশীল নহয়। কিয়নো সৃষ্টিশীল লেখকে নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ জৰিয়তে ন ন কৰ্মৰ উদ্ভাৱন কৰে।

Frank O' Connor ৰে ক'বৰ দৰে The short story consists of its attitude towards time. সময়ৰ ব্যৱহাৰ চুটি গল্পত অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সময়ক কি দৃষ্টিৰে চোৱা হয়, তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই কোনো এক ৰচনা উপন্যাস নে চুটি গল্প সেইটো নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। উপন্যাসত সময় যেন অক্ষুণ্ণ; সময়ৰ বিস্তৃত পটভূমিত বিকাশ হয় চৰিত্ৰৰ আৰু নানা ঘটনা-প্ৰবাহৰ মাজেৰে আগবাঢ়ে কোনো এক শীৰ্ষদ্ৰিষ্ট; কিন্তু চুটি গল্পকাৰৰ বাবে সময় হ'ল এটা সমস্যা। সেয়ে সময়ৰ প্ৰতি লেখক অতি গচেতন। উপন্যাসৰ দৰে পাতনি মেলাৰ অৱকাশ চুটি গল্পত নাই। কোনো এটা ঘটনা লৈ ক্ৰমান্বয়ে আগবঢ়াব সলনি গল্প লেখকে ঘটনাটোতেই পোন



চাতেই সোমাই পৰে। উপন্যাসত সকল-বৰ অনেক ঘটনাৰ ভিৰ; মূল কাহিনীৰ উপৰিও উপ-কাহিনীৰ সংযোজনৰ সুবিধাও তাত আছে; কিন্তু চুটি গল্পত চুটি গল্প আৰু কেন্দ্ৰস্থ ভাব হ'ব লাগিব একেটাই। কোনো এটা চুটি গল্পৰ উপন্যাসৰ সময় কাহিনীৰ কালৰ ব্যাপকতা থাকিব পাৰে; কিন্তু এই ব্যাপকতা সত্ত্বেও যদি এটা মাথোন কেন্দ্ৰস্থভাৱে গোটেই গল্পটোকে আঙুৰি ধাকে তেনেহ'লে গল্পৰ ঐক্য হানি নহয়। স্থানান্তৰত উল্লিখিত চেখ্‌ভৰ 'দাৰ্শিং' বোলা গল্পটো ইয়াৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ। লক্ষীনাথ ফুকনৰ 'মৰমৰ মাধুৰী'ত এজন লোকৰ প্ৰায় সম্পূৰ্ণ জীৱন-কালভোখৰকৈ সামৰা হৈছে। গৌতম সকলোবোৰা মোমায়েক বুকোদৰ হাজৰিকাৰ ঘৰত থাকে। এই বছৰ বি, এ, পাচ কৰি ঘৰত এনেয়ে আছে। সেইখন ঘৰতে থাকে মাখনী— হাজৰিকাৰ দ্বিতীয় পক্ষৰ কেও-কিছু নোহোৱা দূৰ সম্পৰ্কীয় ভনী। হাজৰিকাৰ উদ্যোগত কেইবছৰমান স্কুলতো পঢ়িছিল; কিন্তু হাজৰিকানীৰ তাত সমৰ্থন নথকাত তাইৰ পঢ়া বন্ধ হ'ল আৰু এতিয়া ঘৰৰ যাৱতীয় কাম-কাজ কৰি আধা ভনী আধা বান্ধী হৈ দিন নিয়ায়। হাজৰিকানীৰ মাৰ-কিল, গালি-শপনি খাই দিন নিয়ালেও মাখনীৰ মুখত হাঁহি নাইবা উজলতাৰ অভাৱ নহয়। কাৰণ বয়সটোৱেই তাইৰ জীৱনলৈ অনেক বং কঢ়িয়াই আনিছে। সেই বঙৰ পৰশ লাগিছিল চকল ডেকা গৌতমৰ মনতো। অজানিতে গৌতমৰ মনত মাখনীৰ প্ৰতি এক অৰুজ মৰম সোমাইছিল। এনেতে এদিন মোমায়েকৰ ডাইভাৰ তাৰ প্ৰায় সমবয়সীয়া মানিকে আহি ক'লে যে মাখনীক লৈ সি পলাব; কাৰণ হাজৰিকানীৰ অত্যাচাৰপৰা মাখনীক বক্ষা কৰাৰ এইটোৱেই একমাত্ৰ পথ। মাখনী যাবলৈ ইচ্ছুক; কিন্তু গৌতমৰ অস্বস্তি আৰু সহায় লাগে। গৌতমে অলপ সময় চিন্তা কৰি ক'লে যে মানিকে মাখনীক কেতিয়াও নেৰে। বুলি কথা দিব লাগিব। মানিকে গৌতমৰ গাত ধৰি কথা দিলে আৰু মাখনীক লৈ ক'বলৈ গুচি গ'ল। তাৰ বছৰছৰৰ পিছত আকৌ অভাৱনীয়-ভাৱে মাখনীৰ লগত গৌতমৰ দেখা হ'ল। চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ আগে আগে মাটি এডোখৰ কিনাৰ সংক্ৰান্তত গৌতমে প্ৰবোধ নামৰ এজন ডেকাৰ ঘৰত উপস্থিত হ'ল আৰু অতি আনন্দেৰে আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে প্ৰবোধ মাখনীৰেই ল'ৰা। মানিক ইতিমধ্যে ঢুকাইছে যদিও মাখনীৰ সুখৰ সংসাৰ। অত বছৰৰ মূৰতো মাখনীৰ মৰমৰ মাধুৰীয়ে গৌতমক অভিভূত কৰি পেলালে। গল্পৰ কাহিনীয়ে মাখনী আৰু গৌতমৰ যৌৱনৰপৰা প্ৰৌঢ় অৱস্থালৈ—জীৱনৰ প্ৰায় গোটেই কালভোখৰ আঙুৰি থাকিলেও লেখকৰ দৃষ্টি জীৱনৰ সামগ্ৰিকতাত

নহয়—মাখনী আৰু গৌতমৰ মাজৰ নামহীন মৰমৰ এনাঙ্গৰীডালৰ স্থায়িত্বতহে। মাখনীৰ মৰম আকলুৱা গাভৰু মনটোৱে এক নিষ্ঠুৰ পৰিবেশত গৌতমৰ মৰমীয়া আৰু সহানুভূতিশীল ব্যৱহাৰত জীপাল হৈ উঠিছিল। মানিকৰ লগত ঘৰ পতাৰ পিছতো সেই মৰমৰ সঁকুৰা তাই সঁচি থৈছিল তাইৰ অন্তৰত। এই চিৰন্তন মৰমেই হ'ল গল্পটোৰ মূলকথা আৰু গল্পটোত সময়ৰ বিস্তৃতি থাকিলেও কেন্দ্ৰস্থভাববপৰা লেখক ফালৰি কাটি যোৱা নাই। সময়ৰ ব্যৱধান ঢাকিবলৈ যি ধনীভূত বা ইংগিতপূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন তাৰ অভাৱ হ'লেও লেখকৰ পৰিমিত্তিবোধৰ পৰিচয় গল্পটোত আছে। এই পৰিমিত্তিবোধ আৰু এটা বিন্দুত লেখকৰ দৃষ্টি নিবন্ধ থকা কাৰণেই উপন্যাসৰ পৰিসৰ থকা সত্ত্বেও মৰমৰ মাধুৰী এটা চুটি গল্প।

আনহাতে জেমচ্ জয়েচৰ (James Joyce) Ulysses, ভাৰ্জিনিয়া উল্ফৰ (Virginia Woolfe) Mrs Dalloway, বীবেল্লকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰাজপথে বিভ্ৰিয়া' প্ৰভৃতি উপন্যাস একোটা দিনৰ কাহিনী। চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ পাৰ্থক্য সময় সাপেক্ষ নহয়— সময়ৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী সাপেক্ষহে। উপন্যাসিকৰ বাবে সময় আগবাঢ়ে দীৰ্ঘ গতিত— লাগিলে ই এটা দিনেই হওক বা এটা যুগেই হওক। গল্পকাৰৰ বাবে সময় এটা সময়সীমা। কাৰণ বহুসময়ত চুটি গল্পৰ মূল কথাখিনি বুজাবৰ বাবে সুদীৰ্ঘ কাল এডোখৰৰ ঘটনা উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন হয়; আনহাতে মূল কথাটোবপৰা ফালৰি কাটি আন কথাত গুৰুত্ব দিলে গল্পটোৰ ঐক্য হানি হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। সেই বাবে চুটি গল্প লেখকে আংগিকৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।

চুটি গল্প উপন্যাসৰ এটা অংশ নহয়। জীৱনৰ খণ্ডচিত্ৰ ইয়াত ৰূপায়িত হ'লেও ই হ'ল একোখনি সম্পূৰ্ণ চিত্ৰ, একোটা সম্পূৰ্ণ সৃষ্টি। সেইকাৰণে স্বয়ং সম্পূৰ্ণ নিৰ্দ্ধাৰণ এটাৰ থাকিবলগীয়া সকলো উপাদান ইয়াত থাকিব লাগিব। আনহাতে প্ৰকাশভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত লেখক হ'ব লাগিব অত্যন্ত মিতব্যয়ী। মিতব্যয়িতাৰ প্ৰয়োজনৰ বিষয়ে চেখ্‌ভে কৈছিল যে বিষয়-বস্তুৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা কোনো কথাকেই চুটি গল্পত স্থান দিব নালাগিব। (Everything that has no relation to the story must be ruthlessly thrown away) তেওঁ এটা উদাহৰণ দিছিল এনেদৰে: যদি গল্পৰ প্ৰথম অধ্যায়ত বেৰণ্ড এটা বন্ধক আৰি খোৱা বুলি কোৱা হয়। পিছৰ অধ্যায়ত বন্ধকটোৰ সম্পৰ্কত কিবা নহয় কিবা এটা কৰিব লাগিব।



চুটি গল্প হ'ল এবিধ কথাসিদ্ধি। ইয়াৰ কথাখিনি হ'ব লাগিব অত্যন্ত কলগ্ৰহ; অৰ্থাৎ লেখকৰ ক'বলগীয়া কথাখিনি অতি নিপুণতাবে প্ৰকাশ পাব লাগিব— যাতে গোটেই কথাখিনি এটা নিটোল শিল্প কৰ্মত পৰিণত হয় আৰু ইয়ে লেখকৰ বক্তব্য পাঠকৰ হৃদয়গম কৰোৱাৰ উপৰিও তেওঁৰ মনত এক নন্দনতাত্ত্বিক আনন্দ দিব পাৰে। তাকে কবিলে চুটি গল্প লেখকে বহুতো উপায় অৱলম্বন কৰা দেখা যায়।

চুটি গল্পত লেখকে কোনো পাতনি নেমেলাইকৈ পোনে পোনে বিষয়-বস্তুত সোমাবলৈ চেষ্টা কৰে। সেই কাৰণে আৰম্ভণিয়েই পাঠকক গল্প এটাৰ মাজত সোমাবলৈ হুৰিগৈ দিব পাৰিব লাগিব। চেংডৰ মতে an author should চুটি গল্পৰ strike out both the beginning and the end of his আৰম্ভণি stories অৰ্থাৎ লেখকে চুটি গল্পৰ আৰম্ভণি আৰু শেষৰখিনি বাদ দিব লাগিব। অতিবিক্ৰান্ত যেন লাগিলেও চেংডৰ কথাখিনিত চুটি গল্পত সংঘত আৰু বাহুল্যবৰ্জিত প্ৰকাশভঙ্গীৰ কথাকেই দোহৰা হৈছে। ঔপন্যাসিকে কাহিনী আৰম্ভ কৰাৰ আগতে বিস্তাৰিত বৰ্ণনাৰে তাৰ পৃষ্ঠভূমি তৈয়াৰ কৰিব পাৰে; কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াত ল'বাবি কৰাৰ তেওঁৰ প্ৰয়োজন নাই। বেজবকুৱাৰ একমাত্ৰ উপন্যাস 'প্ৰথম কুঁৱৰী' আৰম্ভ হৈছে দুপৰ বাতিৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাৰে। তাৰ প্ৰথম কেইশাৰীমান এনেকুৱা: 'বাতি দুপৰ হৈছে। জগত নিমাত নিহক। সক বেজী এটি হাতৰ পৰা পৰিলেও কাণ যায়। মাজে মাজে ফেকুৱাৰ 'ফেউ ফেউ', কুৰুৱাৰ ডুক ডুক। হুহুৰ মাত আৰু ফেঁচাৰ কুকলীয়ে এই নিশাৰ ভয় লগা বাতক আৰু ভয় লগা কৰি তুলিছে। কেতিয়াবা বতাহৰ অলপ বিব্ৰিবনিত গছপাতবোৰ জ্বজ্বৰাই উঠিছে। আকৌ বতাহ নাইকিয়া হ'লত সেইবোৰৰ ভিতৰত সাৰ-মুৰ নাইকীয়া হৈ পৰিছে; যেন নিশাই লুটি বাগৰ দিবলৈ আকৌ ঘোৰ টোপনিত নিমগ্ন হৈছে।' ইত্যাদি।

আনহাতে একেজন লেখকে জয়ন্তী নামৰ গল্পটো আৰম্ভ হৈছে এনেদৰে: 'জয়ন্তী ডাঙৰ মাহুৰৰ জীয়াৰী, ডাঙৰ মাহুৰৰ বৈণী, সকতে বাপেকৰ ঘৰত হুহুত উঠা আৰু ডাঙৰত গিবীয়েকৰ ঘৰত সোভাগ্যৰ কোলাত লালিতা। দৈন্য-দৈত্যৰ তাড়নাত শাৰীৰিক কিম্বা মানসিক কষ্ট বাপেকৰ ঘৰত, কি শহুৰৰ ঘৰত তেওঁ অহুঙৰ কৰা নাছিল; কিন্তু আন আন ডাঙৰ মাহুৰৰ জীয়াৰী-বোৱাৰীৰ নিচিনাকৈ আলাসৰ লাড়ুটিৰ দৰে নিৰুমা হৈ সাজ-পাৰ মেল-দেৱান সাক আহাৰ-নিদ্ৰাদিতে মাথোন কাল কটাই বংগুৰ এই সম্ভ্ৰান্ত

ধনী বাগুৰ জীয়াৰী ডাঙৰ-দীঘল হোৱা নাছিল।' কলমৰ কেইটামান আচোঁৱতে বেজবকুৱাই ইয়াত জয়ন্তীৰ চৰিত্ৰ আমাৰ আগত স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিছে। জয়ন্তীৰ প্ৰতি লেখকে আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণিত আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। গল্পত উল্লিখিত জয়ন্তীৰ দৃঃসাহসিক কাৰ্য বিখ্যাসংগীয়া কৰিবৰ বাবে লেখকে জয়ন্তীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণিত পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক উপন্যাসৰ আৰম্ভণি চুটি গল্পৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। বহুতো উপন্যাসৰ কাহিনী হঠাতে আৰম্ভ হয়; কিন্তু চুটি গল্পত আৰম্ভণি বাহুল্যবৰ্জিত, তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু গল্পৰ পিছৰ ঘটনাসমূহৰ বিশেষকৈ পৰিণতিৰ লগত সংগতি বিশিষ্ট হোৱা বাঞ্ছনীয়। 'মোঁপাহাৰ The Diamond Necklace' ৰ প্ৰথম বাক্য দুটা হ'ল, "She was one of those pretty, charming young ladies, born, as if through an error of destiny, into a family of clerks. She had no dowry, no hopes, no means of becoming known, appreciated, loved, and married by a man either rich or distinguished; and she allowed herself to marry a petty clerk in the office of the Board of Education." এই গল্পটোৰ আৰম্ভণি ইয়াতকৈ অন্য ধৰণে হোৱাৰ কথা চিন্তা কৰিবই নোৱাৰি। ইয়াৰ প্ৰতিটো শব্দই প্ৰয়োজনীয়। তাইৰ চৰিত্ৰ আৰু তাইৰ পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে ক'বলগীয়া কথাখিনি দুটা বাক্যতেই সুন্দৰকৈ চুটি উঠিছে। তাৰোপৰি বিশেষ এক নিয়ন্ত্ৰণ বক্ষা কৰিবৰ বাবে নিম্ন-মধ্যবিত্ত কেৰাণীৰ সুন্দৰী আৰু সৌন্দৰ্য সচেতনা এই তিবোতাগৰাকীয়ে বান্ধৱীৰপৰা কণ্ঠহাৰ ধাৰ কৰিবলগীয়া কাৰ্যৰ সম্মুখীন হ'বৰ বাবেও যেন লেখকে প্ৰথম বাক্য দুটাতে পাঠকক প্ৰস্তুত কৰাই লৈছে। অটোইতকৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা হৈছে আৰম্ভণিৰ লগত গল্পৰ পৰিণতিৰ সংগতি আৰু সমতা। যেতিয়া মেডেম ফৰেষ্টিয়াৰে চিঞৰি উঠে: 'Oh! my poor Matilda! Mine were false. They were not worth over five hundred francs!' তেতিয়া দৈৱৰ কিবা ক্ৰটিৰ বাবেই যেন চৰম দুৰ্গতি ভোগা এই তিবোতাগৰাকীৰ বাবে পাঠকবোৰ দীৰ্ঘ-নিদ্রাসত ওলাই আহে এই দুটা শব্দ 'Oh! poor Matilda!' সমাজত আদৰ পাবলৈ বা প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিবলৈ তাইৰ কোনো সংস্থানেই নাছিল; কিন্তু তাকে লাভ কৰিবলৈ কৰা তাইৰ চেষ্টা আছিল, তাই ধাবলৈ অনা কণ্ঠহাৰডালৰ নিচিনাকৈ false— জাল, অস্বাভাৱ।



হলীকাম ডেকাৰ, মানদণ্ড বোলা গল্পটো আৰম্ভ হৈছে এনেদৰে: 'সক গাঁও  
এখনৰ পক্ষে সেয়ে ডাঙৰ কথা। বিনন্দ পাটোৱাৰীৰ এনে স্বচ্ছলতা নাই  
যে ছোৱালীক চহৰত বিয়া দিব আৰু তাতে ধনী ঘৰলৈ।' গাঁওখনৰ  
ক্ষুদ্ৰ বিনন্দ পাটোৱাৰীৰ আৰ্থিক অৱস্থা; ছোৱালীৰ বিয়া আদি অনেক  
কথা জনোৱাৰ উপৰিও বাক্য দুটাবে পাঠকৰ মনত উজ্জ্বল সৃষ্টি  
কৰিব পাৰিছে। বিনন্দ পাটোৱাৰীয়ে আশা নকৰা কিবা এটা 'ডাঙৰ কথা'  
যে ইতিমধ্যে ঘটিছে, তাৰ ইংগিত ইয়াত আছে। কেতিয়াবা গল্পটোৰ  
সামগ্ৰিক আবেদনৰ এটা আভাস প্ৰথম শাৰীতেই পোৱা যায়। "পুৱা শুই  
উঠি মাকৰ গোসাঁই-ঘৰৰ খাপনাৰ ওচৰত আঠকাটি প্ৰাৰ্থনা জনালে:  
'প্ৰভু, মোক মাৰি নিয়া,—বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মাকনৰ গোসাঁই'ৰ  
এয়া আৰম্ভণি। হোমেন বৰনোহাঞিৰ 'পদাৰ' প্ৰথম বাক্য— 'আধাখোৱা  
মদৰ গিলাচটো মুখৰ আগত লৈ মিঃ পেৰাবাই বক্তিতইতৰ আগত বৌদ্ধ-দৰ্শনৰ  
ব্যাখ্যা কৰি আছিল, ইয়ে গল্পটোৰ পৰিবেশটোৰ আভাস এটা দিয়াৰ লগতে  
মিঃ পেৰাবাৰ অদ্ভুত চৰিত্ৰৰ প্ৰতি আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। গল্পৰ তিতৰত  
কেনেকুৱা কথা আমি আমি আশা কৰিব পাৰো তাৰ এটা ইংগিত যেন এই  
বাক্যটো। এই ইংগিত কেতিয়াবা প্ৰতীকধৰ্মী হ'ব পাৰে। প্ৰথম দৃষ্টিত বিশেষ  
অৰ্থপূৰ্ণ যেন নালাগিলেও গল্পটো পঢ়ি অতোৱাৰ পিছত বুজা যায় তাৰ  
প্ৰকৃত অৰ্থ। 'ঠিক অফিচ-ঘৰ পোৱাৰ আগতেই সে'-ভৰিখনত সি ভালকৈয়ে  
উজুটিটো খালে' ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই বহুদাহ' নামৰ গল্পটো আৰম্ভ কৰিছে  
এইদৰে। এই উজুটিটো সাধাৰণ—তাৰ কলঙ্ক হয়তো গল্পৰ নায়কে সামান্য  
দুখ পাইছে ভৰিত; কিন্তু সেইদিনা জীৱনত যি ডাঙৰ 'উজুটি' খালে ই  
যেন তাৰে আগ জাননী। প্ৰথম বাক্যটোৱেই গল্পৰ নিশ্চিত আৰু সুপৰিকল্পিত  
লক্ষ্যৰ পিনে তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে আঙুলিয়াই দিছে। এইটো সাৰ্থক চুটি গল্পৰ  
বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় কথা। এড্‌গাৰ এলেন পোই তাৎহানিতেই কৈ  
গৈছে যে প্ৰথম বাক্যটোৱেই নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্যৰ পিনে আগুৱাই যোৱাত 'সহায়  
নকৰিলে লেখকে প্ৰথম খোজতে বিফল হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। নিৰ্দিষ্ট  
ভিত্তাইনৰ লগত খাপ নোখোৱা বা লক্ষ্যৰ পিনে আগবাঢ়ি যোৱাত  
অবিহগা নোযোগোৱা এটা শব্দও গোটেই গল্পটোত থকা উচিত নহয়।  
(If his very initial sentence tends not to the outbringing  
of this effect, then he has failed in his first step. In the  
whole composition there should be no word written of

which the tendency, direct or indirect is not to the  
established design: Edgar Allen Poe.) \*

ইংগিতধৰ্মী ভাষা চুটি গল্পৰ কখনভংগীৰ এটা অতি প্ৰয়োজনীয় গুণ।  
প্ৰকাশভংগীৰ অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে একোটা চুটি গল্পক পূৰ্ণৰূপে  
ইংগিতময়তা দিব লগা হয়। সেই কাৰণে ইয়াৰ ভাষা তীৰ্থক, তীব্ৰ আৰু ইংগিত  
ধৰ্মী নহলে ই পাঠকৰ মনত গভীৰভাৱে বেথাপাত কৰিব নোৱাৰে। আনহাতে  
কোনো কথা পোনপটীয়াকৈ নকৈ ইংগিতৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰিলে ইয়ে  
পাঠকৰ মনত দ সঁচি বহুৱায় আৰু ইয়াৰ প্ৰকাশভংগীৰ চাকতাও বৃদ্ধি  
পায়। বিশেষকৈ ইংগিতধৰ্মী ভাষাৰ বাবেই গল্প এটা শেষ কৰাৰ পিছতো  
ই পাঠকৰ মনত দোলা দি থাকে আৰু পাঠকে বিষয়-বস্তুৰ মাজলৈ  
গভীৰভাৱে সোমাই যোৱাৰ সুবিধা পায়। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'এন্দুৰ'  
গল্পত এগৰাকী নিষ্ঠুৰতা তিৰোতাই নিজৰ একমাত্ৰ সখল পুতেকক দুখটিনাত  
হেৰুৱাই কিছুদিন দুখ কৰি থকাৰ পিছত কেনেকৈ নিজৰ জৈৱিক তাড়নাৰ  
ওচৰত পৰাজয় স্বীকাৰ কৰি ল'ব লগা হ'ল তাৰ ইংগিতময় বৰ্ণনা আছে।  
নগৰৰ ভিখাৰী বস্তুত এদিন টোকৰ পৰা চাউলৰ বস্তা বাগৰি পৰি তাইৰ  
শিশু-পুত্ৰ মতিৰ মৃত্যু হ'ল। তাইৰ আপোন বুলিবলৈ কোনো নাই: মতিৰ  
জন্মৰ আগতেই তাইক বিয়া নকৰোৱাকৈয়ে মতিৰ বাপেকে তাইক পলুৱাই  
আনি ইয়াত অনাথিনী কৰি এৰি থৈ ক'বলৈ শুচি গৈছিল। বয়সটোৰ বাবেই  
বহুতো ডেকা মাহুহে কাষ চাপিব খুজিছিল যদিও মতিক বুকুৰ মাজত লৈ  
তাই সেই প্ৰলোভনৰ পৰা নিজকে আঁতৰত ৰাখিছিল। যিটো বস্তাপৰি মতিৰ  
মৃত্যু হৈছিল সেই তেজৰ চেকা লগা বস্তাটো তাইৰ আপত্তি সত্ত্বেও কোনোবাই  
তাইৰ চালিব তলত থৈ গ'ল। বহুদিন তাই সেইকালে কেৰপকে ক'ব  
নাছিল। এদিন দেখিলে এন্দুৰে বস্তাটোত এটা সৰু ছুটা কৰিছে। তাই  
আঙুলিটো তগুৱাই ছুটাটো অলপ বহল কৰিলে আৰু কেইটামান চাউল  
উলিয়াই তাকে সিজাই খালে। এনেদৰে বহুদিন চলিল। মাজ মাজে  
হেতিমেন এটাই উপযাচি তাইক কিবাকিবি আনি দিব খোজে; কিন্তু তাই  
সদায় প্ৰত্যাখ্যান কৰে। এদিন চাউলৰ বস্তাটো খালী হৈ গ'ল; তাই  
তাকে জাবি জোকাৰি খাটিয়াখনত পাৰি ল'লে। আগৰ কেইবাতি তাইৰ  
জাব লাগিছিল, সেইদিনা তাইৰ উম উম লাগিল আৰু এনেকুৱা উম  
লাগিলেই তাইৰ গাটোত এক অদ্ভুত এন্দুৰে খুটখুটাই কুৰা যেন লাগে।

\* As quoted by Somerset Maugham in Points of View pp. 184



আজি সেই এন্দুৰটো খেদিবলৈ বুকুৰ কাষত মাতিও নাই। অনপ পিছত তাইৰ এনেকুৱা লাগিল— এই মুহূৰ্ত্তত যদি সেই হেণ্ডিমেণ্টোৱে তাইক সোধেহি “ভাইল চাউল কিবা অনপ আনি দিও দে”—তেতিয়া হয়তো তাই কৈ দিব, “দে”।

অন্ততঃ এটা মতিৰ কাৰণে।

গল্পটো শেষ হৈছে এইখিনিতে। বুজিবলৈ বাকী নাথাকে যে অৱশেষত জৈৱিক ক্ষুধাৰ ওচৰত তাই পৰাস্ত হ’ল। কেইবাদিনো লম্বোণে থকাৰ পিছত পেটৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে পুতেকৰ তেজৰ চেকা লগা বস্তাৰপৰা চাউল উলিয়াই খাবলৈ বাধ্য হ’ল। অকল সেয়ে নহয়, অৱশেষত তাইৰ দেহৰ ক্ষুধাও উক দি উঠিল। স্পষ্টকৈ আৰু খাটাতকৈ নকৈ ইংগিতৰ সহায় লোৱা বাবেই লেখকে পাঠকৰ মনত বাঞ্ছিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। গল্পটো শেষ কৰাৰ পিছতো তিবোতাগৰাকীৰ ভৱিষ্যতে আমাৰ মন-প্ৰাণ গধুৰ কৰি ৰাখে আৰু তাইৰ প্ৰতি সহানুভূতিত আমাৰ মন ভৰি উঠে। গল্পৰ পৰিণতিয়ে দিয়ে আমাক অতৃপ্তিৰ সোৱাদ।

ওপৰত উল্লিখিত গল্পটোতে চুটি গল্প ৰচনা-কৌশলৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য আহিলা আমাৰ চকুত পৰে। সেয়া হ’ল প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ। যিটো এন্দুৰে প্ৰতীকৰ চাউলৰ বস্তাটো কুটাৰ ফলত চাউল কেইটামান তাইৰ চকুত পৰিল প্ৰয়োগ আৰু আটাইখিনি চাউল শেষ হোৱাৰ পিছত বস্তাটো খাটিয়াত পাৰি শোওঁতে যিটো এন্দুৰে তাইৰ গাত খট্‌খটাই ফুৰা যেন তাই অনুভৱ কৰিলে সেই এন্দুৰটো তাইৰ জৈৱিক ক্ষুধাৰ প্ৰতীক আৰু এই সৰ্বগ্ৰাসী ক্ষুধাই মানুহ হিচাপে থকা তাইৰ জুৰুমাৰ অনুভূতি, ভাল-বেয়া বিচাৰ কৰাৰ জ্ঞান আদি সকলোকে মৰ্মমুৰ কৰি পেলোৱাৰ ইংগিতেৰে গল্পটো শেষ হৈছে। প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগে গল্পৰ তত্ত্বক বাৎসৰ্য কৰি আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। চুটি গল্পত ভাষাৰ মিতব্যয়িতা আৰু ইংগিতময়তাৰ ওপৰত গুৰুত আৰোপ কৰাৰপৰাই বুজিব পাৰি যে প্ৰতীকৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগে ইয়াক অধিক বস-ঘন কৰি তুলিব পাৰে। কম শব্দেৰে বেছি কথা প্ৰকাশ কৰাটোৱেই হৈছে চুটি গল্প লেখকৰ এটা প্ৰধান উদ্দেশ্য। ব্যক্তি জীৱনৰ ভাৱ অনুভূতি, ষাত-প্ৰতিষাতক লৈয়ে যিহেতু চুটি গল্প, ই প্ৰধানতঃ অন্তৰ্ভূত। আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এনেবোৰ ভাবানুভূতি বা মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে প্ৰতীকৰ প্ৰয়োজন উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে প্ৰকাশ ভংগীক এনে এক সূক্ষ্মতা আৰু গভীৰতা দিয়ে যাৰ ফলত কোনো এটা গল্পৰ

কলাত্মক আবেদন বুদ্ধি পায়। কোনো এটা কথাই তাৰ শব্দগত অৰ্থৰ উপৰিও বা মননি যেতিয়া অন্য অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে তেতিয়া তাকে আমি মোটামোটিভাৱে প্ৰতীক বুলি ক’ব পাৰোঁ। দৰাচলতে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো একপ্ৰকাৰ ইংগিত—যাৰ সহায়ত লেখকৰ বক্তব্য অতি কম কথাৰে প্ৰকাশ পায়। কোনো বস্তু, ব্যক্তি, কাৰ্য-প্ৰভৃতি প্ৰতীকী অৰ্থত ব্যৱহৃত হ’ব পাৰে। কেতিয়াবা গল্পত কোনবোৰ কথা প্ৰতীকী অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয় সেইটো সহজে ধৰিব নোৱাৰি; কাৰণ শব্দগত অৰ্থেৰেও গল্পৰ বিষয়-বস্তু অক্ষুণ্ণ কৰিব পৰা যায়; কিন্তু যেতিয়া লেখকে কোনো এটা কথাত প্ৰতীকী অৰ্থ আৰোপ কৰে আৰু পাঠকে সেই অৰ্থ ধৰিব নোৱাৰে তেতিয়া সেই ৰচনাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য পাঠকে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে সকলোবোৰ কথাতে প্ৰতীকী অৰ্থ বিচাৰিবলৈ যোৱাটো ভুল। কোনটো বস্তু বা কাৰ্য প্ৰতীক হিচাবে ব্যৱহৃত হৈছে তাক বিচাৰি উলিয়াবলৈ সূক্ষ্ম উপলব্ধিৰ প্ৰয়োজন। ওপৰত উল্লিখিত ড° শইকীয়াৰ গল্পটোৰ মূল তত্ত্ব লগত এন্দুৰৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই; কিন্তু লেখকে গল্পৰ ভিতৰত কোনো এক বিশেষ স্থানত এন্দুৰৰ উল্লেখ কৰিয়েই এৰা নাই গল্পৰ নামকৰণো কৰিছে এন্দুৰেৰে। গতিকে লেখকে এন্দুৰ নামৰ প্ৰাণীবিশেষ নহয়—আন কিবা গূঢ়াৰ্থ বুজাবলৈ যে শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে তাক সহজে বুজিব পাৰি। এই অৰ্থ নিষ্কপণ কৰিব লাগিব কি প্ৰসংগত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সেই প্ৰসংগৰ কথা বিবেচনা কৰিহে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ‘হাতী’ গল্পৰ হাতীটো পৰিৱৰ্তিত সামাজিক মনোদণ্ডত মূল্যহীন হৈ পৰা এফ ষ্টেটাচ্‌ চিছল্ (status-symbol)। লেখকৰ ভাষাতে বনৰাম বুঢ়া আৰু তেওঁৰ হাতীটো ‘নতুনৰ শোভাযাত্ৰাত ঠাই নোপোৱা, প্ৰাচীন হৈ যাবলৈ ধৰা পৃথিৱীৰ ছটা অৰ্থৰ প্ৰতিনিধি।’ বনৰাম বুঢ়াও গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ মাথোঁ নহয়, শেষ হৈ যাবলৈ ধৰা মূল্যবোধৰো প্ৰতীক।

গল্পৰ মূল তত্ত্ব দাঙি ধৰাৰ উপৰিও প্ৰতীকৰ সহায়ত অনেক সময়ত কোনো কথা বা লেখকৰ বক্তব্যক অধিক অৰ্থবাহক কৰি তোলা হয়। চুটি গল্পৰ পটভূমিৰ চিত্ৰশ্ৰমী বৰ্ণনাত প্ৰতীকী অৰ্থ আৰোপ কৰিলে ই দুগুণে অৰ্থবহ হৈ পৰে। কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও ই কাহিনীৰ অৰ্থ নাইবা চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যও উন্মোচন কৰে। জন্‌ ষ্টীনবেকৰ (John Steinback) The Chrysanthemums ৰ পটভূমি ৰচনা আৰম্ভ কৰা হৈছে এনেদৰে: The high grey-flannel fog



of winter closed off the Salinas Valley from the sky and from the rest of the world. On every side it sat like a lid on the mountains and made of the great valley a closed pot. আৰু বিশদভাৱে পৰিবেশ বৰ্ণনা কৰাৰ পিছত উপস্থিত কৰোৱা হৈছে গল্পৰ নায়িকা এলিজা এলেনক; কিন্তু এলিজা এলেনৰ মানসিক অৱস্থা আৰু সীমাবদ্ধতাৰ ইংগিত যেন ডাঠ মুগা বৰণীয়া কুঁৱলীয়ে Salinas Valley ক আকাশ আৰু পৃথিবীৰ বাকী অংশৰপৰা বেলেগাই ৰাখি তাক এটা বন্ধ পাত্ৰৰ নিচিনা কৰি তোলা বৰ্ণনাতেই আছে। Salinas Valley ৰ এই চিত্ৰই গল্পটোৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও এলিজা এলেনৰ মনৰ সংবাদো আমাক দিছে।

মহিম বৰাৰ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' এটা পৰিবেশ প্ৰধান গল্প। বৰাৰ কলমৰ আঁচোঁৱত কাঠনিবাৰী ঘাটৰ সকলোবোৰ বস্তুৰে যেন প্ৰাণ পাই উঠিছে। একালে মাছৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু আনকালে দৈৱৰ জুৰ পৰিহাস—এই দুই শক্তিৰ সংঘৰ্ষৰ বাবে যেন লেখকে পৰিবেশ-সৃষ্টিৰ জৰিয়তে আমাক প্ৰস্তুত কৰি তুলিছে। আমি দেখা বা জনা অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰেও যি বহুসংখ্যকই আমাক আৱৰি ৰাখিছে তাৰ উপলব্ধি কৰাইছে পৰিবেশ-বৰ্ণনাৰ যোগেদি।

কাঠনিবাৰী ঘাটত সন্ধিয়া নামিছে:

'দূৰণিৰ চাহবাগিচাৰ কল-ধৰৰ অস্পষ্ট ধোঁৱাবোৰ ইতিমধ্যে আন্ধাৰৰ লগত মিলি যাবলৈ ধৰিছে। ক'লা অশ্বৰ যেন বুটখন, তাত কাম কৰা খালাচী, বছৰা শ্ৰেণীৰ মাছকেইটা চাহদোকানখনৰ সৰু পৰিয়ালটো আৰু আশি বাত্ৰী নামৰ প্ৰাণীকেইটাক আন্ধাৰবোৰে অকলে পাই আঙুৰি ধৰিলে।'

'ক'ৰবাত, পাৰব এবাই থকা চপৰা এটা লব মাৰি গৈ পানীত জাপ দিলেগৈ। টুপুং। নিচেই কাষতে, পানীৰ খুঁৱলিত চেলেকনা মাছকেইটামানে থিকথিক ইহাৰ শব্দ স্পষ্ট শুনা গ'ল। কয়লাৰ দ'মকিটালৈ চলোঁ। সাধু-কথাৰ ছদ্মবেশী ৰাফসকিটাৰ দৰে হাওঁখাওঁকৈ খেদি আহিল।' 'কাঠনিবাৰী ঘাট টোপনিত লালকাল। ..... কাষৰপৰা হৰহৰাই মাটি অলপ খহি পৰিল।

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সিপাৰত কাজিৰঙাৰ এন্ধাৰৰ মাজত বাঘ এটাই চিকাৰৰ বাটত জোপ লৈ আছে (নিশ্চয়!)। দূৰণিৰ বালি চাপৰিত, কঁহুৱা আৰু ঝাও বনৰ মাজত, ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বহল, ক'লা পানীধাৰাত একোটা বহুসংখ্যকই শুই শুই

চকু পিৰিকিয়াব লাগিছে। তৰাকেইটামানে জুম বান্ধি বহুসংখ্যকো কি জুমকিয়াই ফুৰিছে। বুটৰ নিচেই কাষতে থকা পাৰটোত বহি বহি 'জুটুলা জুটুলা চুলিৰে ধুবনী ছোৱালীকেইজনীমানে কাপোৰ থুকুচিব লাগিছে—'ছপ—ছপ—ছপাং! ধেং! চৌবোৰহে!'

এইবোৰ বৰ্ণনাই আমাক যেন সঁকিয়াই দিছে আমাৰ অতি পৰিচিত জগতখনৰ বাহিৰেও আন এখন জগত আছে য'ত আমাৰ অজানিতে বহুতো কিবাকিবি ঘটি আছে। ইহি-কান্দোন, মায়া-মমতা, আশা-আকাংক্ষাৰে পূৰ্ণ হৈ থকা আমাৰ জীৱনে আনখন জগতত জুমকি মৰাৰ অৱকাশেই সাধাৰণতে নাপায়। সেইখন জগতৰ লগতে বৰাই আমাক মুখামুখি কৰাইছে। পৰিচিত জগতখনৰ ছবিও বৰাই দক্ষতাৰে আঁকিছে। গিৰিয়েকৰ এন্ট্রিডেণ্টৰ খবৰেৰে 'ন' ৰবি, কাম্ চাৰ্প' বুলি টেলিগ্ৰাম পাই মাকৰ ঘৰৰপৰা অহা ডেৰ বছৰ আগতে বিয়া হোৱা ধুনীয়া ছোৱালীজনী, তাইৰ লগত অহা পোন্ধৰ-ষোল বছৰীয়া তজ্জ্বজীয়া ভাৱেৰেটো আৰু গল্পৰ 'মই'ৰ মাজত বাতিটোৰ ভিতৰতে হোৱা সৰু-সুৰা কথাবোৰ হ'ল ইখন জগতৰ ছবি। গিৰিয়েকলৈ ছোৱালীজনীৰ উৎকৰ্ষা লৰাটোৰ বয়সস্থলত বে-পৰোৱা ভাব আৰু গল্পৰ 'মই'ৰ তেওঁলোকৰ লগত গঢ়ি উঠা মধুৰ সম্পৰ্কই এই ছবিখনক মানৱীয় আবেদনেৰে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

'ভটিয়নী পানীত নাও কাঁড়পাতৰ দৰে যাবলৈ ধৰিলে। বৰুণৰ বাইদেৱক আৰু মামুৰ নৰ্বোয়েকলৈ (মোৰ? মোৰ কি?) চলোঁ; একান্ত মনে বৰুণইত্তৰ গান শুনিছে। গানৰ ছেৱে ছেৱে মুখত লাগি থকা ইহিটো নীৰৱে উঠা-নমা কৰিছোঁ আৰু সেমুৰৰ কোঁটটো! কি ভগ্নমগীয়া ৰঙা জুই সেইজুৰা! পুৱাৰ ব'দত মুখৰ বৰণ কেঁচাসোণৰ—কেঁচা হালধি-গাঠি যেন হৈ পৰিছে। সোণৰ বৰণ প্ৰাণহীন।

এখন সুখী ঘৰৰ ছবি।

শাহু, শহুৰ, দেওৰ, তোক নেদেখিলেই থাকিবই নোৱাৰে যে—এজন স্বামী। সেই কাৰণে 'কাম্ চাৰ্প'। "তইতো মাইনৰ পাছ, ন' ৰবি মানে নাজান নে কি?" "আকৌ খাব লাগিব।".....

জ্যোৎস্নাৰ জগতৰ বৈপৰীত্য আৰু অৱশেষত সিহঁতৰ মাজৰ সংঘৰ্ষই হ'ল গল্পটোৰ বিধয়-বস্তু। ওপৰৰ উদ্ধৃতিবোৰৰ নিচিনা আন কিছুমান প্ৰতীকী বৰ্ণনাই আকৌ গল্পৰ পৰিণতিৰ বাবে যেন আমাক সাজু কৰি তোলে। 'চাওঁতে চাওঁতে, সৰু সৰু চৌবিলাকে সৰু সৰু আঙুলিৰে সেমুৰবিলাক



টপাটপ সানি ক'ববাত মৌ-মেল চাবলৈ লব ধবিলে।

কোনোবাই খঙতে যেন গোটেই সেন্দুখিনি থেকেচ। মাৰি সিহঁতৰ গাতে পেলাই দিনে; উকা কপালৰ তিৰোত। এগবাকী যেনেই লাগিল।

'হঠাৎ চকু পৰিল বকণৰ বাইদেৱেকৰ ফোঁটটো তেজৰ দৰে ডগ্‌মগাবলৈ ধৰিছে। নাৱৰপৰা মূৰটো অলপ হলাই দিয়াত চোৰ প্ৰতিবিম্ববোৰ গোটেই মুখখনেদি চক্‌চকি পাব হৈ গৈছে। চোৰোৰে যেন ফোঁটটো ভাগ বাটি লৈ যাব।'

এই বাংময় চিত্ৰসমূহৰ অবিহনে 'কাঠনিবাৰী ঘাট' অন্তত: পাঠকক চমক খুওৱাৰ কৌশল বট ওৱা আন বহুতো সাধাৰণ কাহিনীৰ পৰ্যায়ত পৰিলহেঁতেন। প্ৰতীকৰ দৰে বাংগ (satire) আৰু শ্লেষও (irony) বহুতো চুটি গল্পৰ প্ৰকাশভংগীৰ আবেদ বৃদ্ধি কৰে। এইবোৰ অৱশ্যে চুটিগল্পৰ একচেটিয়া ব্যংগ আৰু সম্পদ মহুৱা; সকলো ধৰণৰ বচনাতে এনে ধৰণৰ সাহিত্যৰ অলংকাৰৰ শ্লেষ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। চুটি গল্পত সেয়ে এইবোৰৰ প্ৰয়োগ স্বাভাৱিক;

কিন্তু চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত ইহঁতৰ প্ৰয়োগ সঘন আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। বিশ্ব-সাহিত্যৰ বহুতো সুন্দৰ গল্পৰ প্ৰকাশভংগীৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব গুৰিতে বাংগ আৰু শ্লেষৰ অৱদান আছে।

বাংগৰ লগত হাস্যৰসৰ সম্পৰ্ক আছে। হাস্যৰসাত্মক বচনা বাংগাত্মক নহ'ব পাৰে; কিন্তু বাংগাত্মক ভংগীত হাস্যৰসো জড়িত থাকে। অসমীয়া চুটি গল্পৰ জনক বেজবৰুৱাৰ গল্পসমূহত বাংগ আৰু হাস্যৰসৰ চানেকি অনেক পোৱা যায়। তেওঁ যি উদ্দেশ্য আগত ৰাখি গল্প বচনা কৰিছিল সেই উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে ই আছিল এক প্ৰয়োজনীয় আহিলা। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা, ই আছিল বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰেই এটা দিশ। 'মলকু গুইন্ গুইন্ তোকেজ্জ' বৰুৱা' 'ধাৱাখোৱা' প্ৰভৃতি গল্পত হাঁহিৰ চলেৰে বেজবৰুৱাই সেই সময়ৰ সমাজৰ ভণ্ডামিক ব্যংগ কৰিছে। স্থানান্তৰত আলোচিত ছাকিৰ (Saki) 'কেনোছা' গল্পটো বাংগাত্মক। ৰাজনৈতিক দলসমূহে সকলো নীতি জ্ঞান আৰু আত্মসম্মান বিসৰ্জন দি ক্ষমতাৰ খকত কিমান ভাললৈ নামিব পাৰে তাক উদঙাই দেখুৱাই তেনে ৰাজনৈতিক পদ্ধতিক গল্পকাৰে তীব্ৰভাৱে ব্যংগ কৰিছে। শ্লেষৰ সহায়ত লেখকে এই বাংগাত্মক স্তৰটো তীব্ৰ কৰি তুলিছে। প্ৰধানমন্ত্ৰীকে ধৰি শাসক দলৰ নেতাসকলে গল্পৰ শেষফালে এই বুলি আত্মসম্বলি লাভ কৰিছে যে তেওঁলোকে নিৰ্বাচনত পৰাজিত হ'লেও নীতিগতভাৱে তেওঁলোকেই জয় হৈছে; কাৰণ কোন সময়ত কেনেকৈ

জনতাৰ ওচৰত সেও মানিব লাগে সেইটোকে তেওঁলোকে নিজৰ কাষৰ দ্বাৰাই দেখুৱাইছে। আমি জানো যে তেওঁলোকে যি কৰিছে সকলো ৰাজনৈতিক ক্ষমতা লাভৰ কাৰণে; কিন্তু তেওঁলোকৰ নীতি-বিগৰ্হিত কামক সমৰ্পনযোগ্য কৰিবৰ বাবে তেনে উদ্ভট যুক্তি আগবঢ়াইছে। প্ৰকৃত সত্য আৰু তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগীৰ মাজৰ বিৰোধৰ বাবেই ইয়াত সৃষ্টি হৈছে শ্লেষৰ। কেতিয়াবা আকৌ লেখকে আচলতে বুজাব খোজা কথাটোৰ ওলোটো অৰ্থ প্ৰকাশক শব্দ এটাৰে শ্লেষ সৃষ্টি কৰে। জগদীশ চন্দ্ৰ মেধিৰ 'বিপদ ভঞ্জন' গল্পৰ একে নামৰে নামকৰ জীৱনত কিন্তু বিপদ কাহানিও ভঞ্জন নহল; তাৰ জীৱনটো আচলতে বিপদৰে আন এটা নাম বুলিহে ক'ব পাৰি; লেখকৰ নিজৰ ভাষাতেই 'বিপদভঞ্জনৰ জয় তাৰিখৰ পৰাই বিপদে হেঁচি ধৰিলে - ভঞ্জন আৰু কোনো দিনেই নহল। সি চকু মেলাৰ লগে লগেই মাকে চকু মুদিলে আৰু ওঠৰ বছৰ বয়সত ডিঙিত এজনী গাঁথি দি যেতিয়া বাপেকেও পাব নলে, তেতিয়া তাক দি গ'ল সম্পত্তিৰ ভিতৰত চাৰিশ'টকাৰ দাৰ, এহাল বুঢ়া গৰু, জমিদাৰৰ তলত এখুণা মাটি, কান নোহোৱা এটা কেবাহী আৰু ব'ব নোহোৱা এখন কাঁহী; গল্পটোত আগৰে পৰা গুৰিলৈকে এক শ্লেষাত্মক ভংগী কুটি উঠিছে। বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ যুক্তি আৰু উক্তিৰ এই ভংগীৰে এনে এক অননুভৱণীয় ৰূপত দাঙি ধৰা হৈছে যে সত্য আৰু অসত্য, যুক্তি আৰু অযুক্তি, সুন্দৰ আৰু অসুন্দৰৰ মাজৰ সীমাবেখাভাল মজে মজে পাঠকৰ চকুত অস্পষ্ট হৈ আহিব ধোজে। 'মাজে মাজে সি ভাবে: "মোৰ এই দুৰ্গতি কিয় হ'ল: কাৰ দোষত?" চাৰিওফালৰপৰা তাৰ উত্তৰ আহে—হাঁহি মাৰি সকলোৱে কয়—তোৰ দোষত, হেৰ তোৰ দোষত; হেৰ নিজৰ দোষত।" বিপদভঞ্জন নিমাত হয়; কিন্তু তথাপি সি ভাবে, "মোৰ দোষত!" দৰতে আই মৰিল, সিও মোৰ দোষ। তাৰ পিছত ৰোপাই মৰিল, সিও মোৰ দোষ। বয়সৰ লগে লগে গৰুহাল বুঢ়া হৈ যায়, সিও মোৰ দোষ। মই ওপজাৰ আগেয়ে জমিখিনি জমিদাৰ নিজৰ নামত পট্টা কৰি ল'লে সিও মোৰ দোষ; কাৰ বাবে মোৰ সাত খুৰে ৰাখস্বৰূপে ধনীৰ টকা দাৰ কৰিছিল, সিও মোৰ দোষ; চৰকাৰে আইন কৰে আৰু আইনৰ বলত কব আদায় কৰে, সিও মোৰ দোষ আৰু আই-বোপাই নিজ কৰ্মত নবকলৈ যায়, সিও মোৰ দোষ; সকলোৱে আগৰদৰেই কিৰিলি মাৰি উঠে—"নিচয়, নিশ্চয় তোৰ দোষ। জমিদাৰৰ মাটি থাইছ, জমিদাৰে খাজনা নিলে তাত জমিদাৰৰ কি দোষ?"



ধনীৰ টকা আদায় কৰা নাই, ধনীয়ে হত নিছে। ধনীৰ কি দোষ? বজাই তোক ল'ৰাৰ দৰে মৰম কৰে, চৰকাৰে তোক জাপানৰ পৰা আক জাৰ্মানীৰ পৰা বন্ধা কৰিছে; আজিমখা! আক হবল সিঙে তোৰ ভাড়া কাহীখন ডকাইতি কৰি নিলেই তেনে তাৰ পৰা তোক নিশ্চিত কৰি ৰাখিছে আক তাৰ বাবে কৰ নিছে, চকাবৰ কি দোষ; আক তোৰ মাৰ-বাপেৰক নৰকৰ পৰা স্বৰ্গলৈ নিছে, তাৰ ভাড়া যদি ব্ৰাহ্মণে নিয়ে তেন্তে ব্ৰাহ্মণবেই বা কি দোষ? বিপদভঞ্নে তাৰি ভাৰি তলমূৰ কৰি থাকে হয়তো, যদিহে কাৰো দোষ নাই তেন্তে দোষ মোৰেই!

বিপদভঞ্জন তত্ত্বপ্ৰধান গল্প। সামাজিক ন্যায়-অন্যায়, মানৱীয় শ্ৰম্যু প্ৰভৃতি আমাৰ জীৱনৰ মৌলিক সমস্যা কিছুমানৰ ওপৰত লেখকৰ ই এক শ্লেষাত্মক বুদ্ধিদীপ্ত comment—এক মন্তব্য।

‘কেনোছা’ আৰু ‘বিপদভঞ্জন’ আগৰপৰা জুৰিলৈকে শ্লেষাত্মক। ইয়াৰ অৰ্থও প্ৰকাশিত হৈছে এই শ্লেষাত্মক ভাষীৰ জৰিয়তে; কিন্তু আন কিছুমান গল্পত মূল হ'ব শ্লেষাত্মক নহলেও মাজে মাজে তেনেকুৱা বৰ্ণনাই গল্পটোক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। ববীজনাথৰ ‘জীৱ পত্ৰ’ত সামাজিক অন্যায় আৰু অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি বিন্দুৱে যেতিয়া কাপোৰত জুই লগাই আত্মহত্যা কৰিলে, তেতিয়া ৰক্ষণশীল সমাজৰ পুৰুষ প্ৰতিনিধিসকলে ক'বলৈ ধৰিলে, ‘ছোৱালী-বোৰৰ কাপোৰত জুই লগাই মৰাটো এটা কেছন হৈ পৰিছে,’ ‘এইবোৰ হৈছে অভিনয়’ ইত্যাদি। এই নিৰ্দয় অমানৱিক মন্তব্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়া গল্পৰ নাট্যিকা মৃণালে কি শ্লেষভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে চাওক: ‘বিন্দুজনীৰ পোৰা কপাল দেহি! বাচি থকা দিনকেইটাত ৰূপ-গুণ একোতে হ'ল নহ'ল—মৰিবৰ সময়তো অলপ ভাবি-চিন্তি এনেকুৱা এক নতুন ধৰণেৰে মৰিব নোৱাৰিলে—যাৰ কথা শুনি দেশৰ পুৰুষবোৰে হাততালি দিব পাৰে। এইকণো তাইৰ ভাগ্যত নঘটিল। মৰিও তাই মাহুৰ খংহে তুলি গ'ল।’ বিন্দু সামাজিক অন্যায় আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ বলি হ'ল। এই অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে বিয় দিবলৈ সাজু ছোৱা মৃণালৰ মনত বিন্দুৰ মৃত্যুৱে গভীৰ বেদনাৰ লগতে লৈ আহিছিল এক তীব্ৰ ক্ৰোধ আৰু ঘৃণাৰ ভাব। এই মনোভাৱ ওপৰত উল্লিখিত শ্লেষ মিহলি ভাষীৰ অবিহনে অধিক ফলপ্ৰসূ কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ আন কিবা উপায় আছে জানো?

চুটি গল্পৰ স্বৰূপ জানিবলৈ উপন্যাসৰ লগত তাক বিজাই চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। কাৰণ দুয়োবিধ সমগোষ্ঠীয় সাহিত্য। তাৰোপৰি নভেলাৰ

(novella) উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ মাজৰ এবিধ সাহিত্য হিচাপে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এখন স্বকীয়া আসন আছে। উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ মাজৰ পাৰ্থক্য চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ স্পষ্টকৈ দেখুৱাই দিয়া বৰ সহজ নহয়। এই সম্পৰ্কত সাম্প্ৰতিক উপন্যাস

কচ দেশীয় চুটি গল্পৰ ওপৰত সেই দেশৰ গল্পকাৰসকলৰ এক আলোচনাত Yuri Trifonov য়ে দিয়া মন্তব্য প্ৰাধান্যপূৰ্ণ।<sup>৮</sup> উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ পাৰ্থক্যৰ জটিলতাৰ উল্লেখ কৰি তেওঁ কৈছে যে চেখ'ভৰ চুটি গল্পসমূহ দৰাচলতে চেখ'ভৰ অসাধাৰণ শিল্প প্ৰতিভাই চুটি কৰা কিছুমান উপন্যাসৰ (novels compressed by the giant power of Chekhov's art) আনহাতে ডষ্টয়েভ্‌স্কিৰ Crime and Punishment ৰ নিচিনা উপন্যাস গ্ৰন্থ আৰু গভীৰতাত বিস্তৃত এটা চুটি গল্পহে, কাৰণ ইয়াৰ সকলো কাৰ্য এটা বিন্দুত কেন্দ্ৰীভূত আৰু কেইদিনমানৰ ভিতৰতে সকলোবোৰ ঘটিছে (a novel like Dostoyevsky's 'Crime and Punishment, for instance, where the action centred on one event and everything happened in one or several days, was nothing but a short story extended in depth and breadth.) তেওঁৰ মতে ‘The short story and the novel were both equally capable of grasping life. The main thing that mattered was the inner movement, which was far from endless. It was the completeness of this (movement) that made a fat epic and a five-page short story equal. চুটি গল্পই হওক বা উপন্যাসেই হওক সি মূঠতে এক পূৰ্ণাংগ সৃষ্টি হ'ব লাগিব।

চুটি গল্পৰ কিছুমান লক্ষণৰ কথা বুজাবলৈ এই অধ্যায়ৰে আন ঠাইত উপন্যাসৰ লগত ইয়াৰ দুই-চাৰিটা পাৰ্থক্যৰ কথা কোৱা হৈছে। চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ মাজৰ মূলগত পাৰ্থক্য Frank O'Connor ৰ মতে দুইভাগত ভাগ কৰিব পাৰি: ideological আৰু formal তেওঁৰ মতে উপন্যাসৰ আৰু চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তু একে নহয়। চুটি গল্পত বিস্কলৰ কথা যেনেধৰণে কোৱা হয় উপন্যাসত তেনেদৰে নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে গ'গলৰ The Overcoat গল্পৰ বিষয়-বস্তুৰ সহায়ত কেতিয়াও এখন উপন্যাস বচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। ‘What Gogol has done so boldly and brilliantly

v. Soviet Literature, No.1 (262) 1910 Moscow  
Literary Criticism: The Short Story Today.



is to take the 'mock-heroic' character, the absurd little copying clerk, and impose his image over that of the crucified Jesus, so that even, while we laugh we are filled with horror at the resemblance.

Frank 'O' Connor ৰ মতে 'the novel is bound to be a process of identification between the reader and the character.' কিন্তু *The Overcoat* আকাৰী আকাৰীয়েভিচৰ নিচিনা এটা চৰিত্ৰৰ লগত পাঠকে একাত্ববোধনা কৰাটো সম্ভৱ নহয়। চুটি গল্পত বিসৰ্জন লোকৰ কথা কোৱা হয় তেওঁলোক উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকা নহয়— তেওঁলোকক খোঁৱতে ক'ব পাৰি 'submerged population group'। মাহুৰৰ নিতান্ত ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা ক'বলৈ চুটি গল্পত— সেয়েহে চুটি গল্প হ'ল *Loney Voice*.

উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ পাৰ্থক্য দৈৰ্ঘ্যৰ নহয়। যদিও সাধাৰণতে দেখা যায় যে উপন্যাস দীঘল আৰু চুটি গল্প হ'ল চুটি। উপন্যাস দীঘল হোৱাই স্বাভাৱিক, কাৰণ চৰিত্ৰৰ জীৱন-কালচক্ৰ অহুসৰি বৰ্ণাই যোৱাত ইয়াত কোনো বন্ধি নাই। আনহাতে চুটি গল্পত জীৱনৰ কোনো এটা নিদিষ্ট বিন্দু নিৰ্বাচিত কৰি লেখকে তেওঁৰ নিজৰ বক্তব্য তাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। সেইবাবে তেওঁ গল্পটো কওঁতে অতি সাৱধান হ'ব লাগিব। উপন্যাসিকে তেওঁৰ বিষয়-বস্তুক উপস্থাপন কৰিবলৈ বহুল আয়োজন কৰিব পাৰে; বিষয়টো উপস্থাপন কৰিবলৈ তেওঁৰ পাতনি মেলাবো অৱকাশ আছে। বাবে লাহে তেওঁ কাহিনীক পীৰবিন্দুলৈ আঙুৱাই যাব পাৰে; কিন্তু চুটি গল্পকাৰে তেওঁ নিৰ্বাচিত কৰা মুহূৰ্তটোতহে আৰম্ভ কৰিব লাগিব আৰু তাকেই কলা-কৌশলৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত কৰি তেওঁৰ ক'বলগাখিনি ক'ব লাগিব। উপন্যাসত ব্যক্তিক লগত সমাজৰ সম্পৰ্ক দেখুৱাব পাৰে। চুটি গল্পত কিন্তু তেনেকুৱা সুবিধা নাই। In fact, the short story, compared with the novel,

a Frank O' Connor: *The Lonely Voice*, 16

...the story teller differs from the novelist in this: he must be much more of a writer, much more of an artist—perhaps I should add, considering the examples I have chosen, more of a dramatist, Frank O' Connor: *The Lonely Voice* pp. 22

is a lyric cry in the face of human destiny. The short story writer is not a soldier in the field, but a guerilla fighter, fighting the obscure duels of a great campaign. He stands away somewhere on the outskirts of the society.' (দৰাচলতে উপন্যাসৰ লগত তুলনামূলক বিচাৰত দেখা যায় যে চুটি গল্প হৈছে নিয়তিৰ লগত যুগ্মযুগ্মি হোৱাত মানৱ-অন্তৰংগৰ ওলাই অহা এক স্বতঃস্ফূৰ্ত চিঞৰ। চুটি গল্প লেখক যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ সৈনিক নহয়—গৰিলা সৈন্যহে; ডাঙৰ যুদ্ধ এখনত ভাগ ল'লেও আধা আধাৰ আধা পোহৰত সমাজৰ সীমান্তৰেখাত থাকি তেওঁ যুদ্ধ কৰে।) ১১

চুটি গল্পত ব্যক্তিৰ সমাজৰ লগত নহয় নিজৰ লগতে সংঘৰ্ষৰ কথা বৰ্ণিত হয়। ব্যক্তি জীৱনৰ সমস্যা, আশা-আকাংক্ষা, দুঃখ-শোক, ভয়-শংকা হ'ল চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তু। চুটি গল্পক যদি কোৱা হয় গীতিকাৰ বুলি, উপন্যাসক ক'ব লাগিব মহাকাব্য।

নভেলা বা উপন্যাসিক চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ মাজৰ সৃষ্টি। উপন্যাস আৰু চুটি গল্প—উভয়েৰে লক্ষণ ইয়াত বৰ্তমান। নভেলাৰ পৰম্পৰা প্ৰাচীন। নভেলা বোকাচ্ৰ দেকামেৰণৰ গল্পবিলাক দৰাচলতে নভেলা। সেই পৰম্পৰা অহুসৰি অকল ক্ৰান্ততেই নহয় অন্য দেশতো নভেলা বচনা কৰা হৈছিল। কছিয়াত টুৰ্গেনেভৰ নভেলাবোৰ বিখ্যাত। টুৰ্গেনেভৰ উপন্যাস আৰু নভেলাৰ মাজৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ কোৱা হয় যে উনৈছ শতিকাৰ কছ উপন্যাসত অত্যন্ত জনপ্ৰিয় কিছুমান সাধাৰণ বিষয়ৰ ওপৰত আলোচনাবোৰ নভেলাবোৰত নাথাকে। উপন্যাস আৰু নভেলাৰ ই একো মূলগত পাৰ্থক্য নহয় আৰু তেনেকুৱা পাৰ্থক্য বিচাৰি উলিওৱাটোও টান, কিন্তু এইটো ঠিক যে চুটি গল্পত নিজৰ কলা-কৌশল বিষয়ত লেখক যিমান সাৱধান হোৱা দেখা যায়, নভেলাত সেইটো নহয়। চুটি গল্পৰ অসংবদ্ধতা নভেলাত দেখা নাযায়। কাহিনীভাগত অধিক জোৰ দিয়া বাবে 'নভেলা'ই চুটি গল্পৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ তীব্ৰতা দাবী কৰিব নোৱাৰে। চুটি গল্পৰ নামত চলিছে বহুতো বচনা আচলতে নভেলাৰ শাৰীতহে পৰে। শব্দচক্ৰ গোস্বামী আৰু নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ বহুতো গল্পত চুটি গল্পৰ থাকিবলগীয়া গুণ নাই; সেইবোৰ আচলতে উপন্যাসিকাহে। আনকি লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ বিখ্যাত গল্প 'চিৰাজ'কো নভেলা বোলাহে যুক্ত। কাৰণ তাত চুটি গল্পতকৈ উপন্যাসৰ উপাদান সবহ।

১১ Nancy Hale: *The Realities of fiction*, pp. 34



চুটি গল্পৰ নামত প্ৰকাশিত এবিধ বচনা আছে যাক আমি ta'e বা টেল বা আখ্যায়িকা বুলি ক'ব পাৰোঁ। উপন্যাসৰ বিস্তৃতিও ইয়াত নাই আখ্যায়িকা আৰু চুটি গল্পৰ দৰে আটল বচনাও এইবিধ নহয়। জীৱনৰ কোনো অভিজ্ঞতাক নিজৰ কবিতা লেখকে চুটি গল্পত তাৰ ৰূপ দিয়ে; আখ্যায়িকাত তেনে এক বিশেষ অভিজ্ঞতাৰ ৰূপ নাথাকে। লেখকে মাথোঁ কোনো এক কাহিনীৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে; লেখকৰ নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ ছাপ দি তাক এটা বিশেষ কলা-ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা নাথাকে। আখ্যায়িকা প্ৰচলন অতি পুৰণি কালৰে পৰাই আছে। আধুনিক যুগতো চুটি গল্পৰ নামত বহু সময়ত আখ্যায়িকা বৰ্ণিত হয়। বেঙ্গলৰ 'বাপিৰাম', 'ভুকী বো' প্ৰভৃতি আখ্যায়িকা। বহুতো আধুনিক লেখকৰ হাততো চুটিগল্পৰ সন্নি আখ্যায়িকাইহে জন্ম পায়।

চুটি গল্পৰ একেজাতীয় আন এবিধ বচনা হ'ল sketch বা নক্সা। জীৱনৰ স্কেচ বা একোটা চিত্ৰ লেখকৰ এক বিশেষ দৃষ্টিৰে পাঠকৰ আগত দাঙি নক্সা ধৰিলে সি নক্সা নাম পায়। চুটি গল্পত যি বিশেষ কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োজন নক্সাত তাৰ প্ৰয়োজন নহয়। লেখকৰ অভিজ্ঞতা নক্সাবো সন্মল; কিন্তু সি একপ্ৰকাৰ নৈব্যক্তিকভাৱে প্ৰকাশ পায়; যেন কোনোবা সাংবাদিকে কোনো বিষয়ে নিজৰ বিপোর্টহে অমাব আগত দাঙি ধৰিছে। বাস্তৱতা এই নক্সাবোৰৰ প্ৰধান উপজীৱ্য। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'বিভিন্ন নবকৰ' বচনাসমূহ ইয়াৰ অতি সুন্দৰ উদাহৰণ।

এনেকদট্ (anecdote) চুটি গল্পৰ শাৰীৰে আন এবিধ বচনা। জীৱনৰ anecdote কোনো এটা ঘটনাত বিশেষ তাৎপৰ্য আৰোপ কৰি আকৰ্ষণীয়কৈ প্ৰকাশ কৰাত anecdote ৰ সৃষ্টি হয়। চুটি গল্পৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য বহুতো; জীৱনৰ একোটা ঘটনাৰ ওপৰত লেখকে গুৰুত্ব দিয়ে আৰু এই ঘটনাক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তোলে; কিন্তু চুটি গল্পৰ গভীৰতা এই anecdote বোৰত নাথাকে আৰু সেয়েহে চুটি গল্পৰ নিচিনাকৈ এইবোৰে আমাক অভিভূত কৰিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যত হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাই 'মদাৰ ফুলৰ মালা' বুলি এনেধৰণৰ anecdote কিছুমান বহুদিনৰপৰা প্ৰকাশ কৰি আহিছে।

## প্লট

ইংৰাজ সাহিত্যিক আৰ্, এল. টিভেন্‌চনৰ মতে তিনি ধৰণে গল্প লেখিব পাৰি। প্লট্ এটা লৈ তাত চৰিত্ৰবোৰ খাপ খুৱাই দিব পাৰি নাইবা চৰিত্ৰ এটা লৈ তাৰ বিকাশৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ঘটনা বা পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন কৰিব পৰা যায়। ন'ল বিশেষ এক পৰিবেশ লৈ তাক ফুটাই তোলাৰ বাবে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ সমাবেশ কৰিব পাৰি।<sup>১</sup> চুটি গল্প বচনাৰ পদ্ধতি সম্পৰ্কত টিভেন্‌চনৰ এই মন্তব্য অতিমাত্ৰাই সবলীকৃত হ'লেও চুটি গল্পৰ তিনিটা অতি প্ৰয়োজনীয় উপাদানৰ কথা ইয়াতে উল্লেখ কৰা হৈছে। আগতেই কোৱা হৈছে যে চুটি গল্প এটা সুসংহত শিল্পকৰ্ম; তাৰ মূল্যাংকণ কৰা হয় তাৰ সামগ্ৰিক আবেদনৰ কথা বিচাৰ কৰিহে। তদুপৰি আধুনিক যুগত এনে কিছুমান গল্প বৰ্ণিত হৈছে যিবোৰত ওপৰত উলিখিত উপাদানসমূহৰ সুস্পষ্ট ৰূপ পোৱাটো টান হ'ব পাৰে। সেয়ে হ'লেও চুটি গল্পত প্লটৰ ভূমিকা অপৰিহাৰ্য বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়।

প্লট্ হৈছে ঘটনা-বিন্যাস-যিবোৰ ঘটনাক লৈ গল্প বৰ্ণিত হয়, সেইবোৰক অৰ্থপূৰ্ণভাৱে সজালেই সৃষ্টি হয় প্লটৰ। অৰ্থপূৰ্ণভাৱে সজোৱা কথাবোৰ তাৎপৰ্য আছে; কিয়নো চুটি গল্পত কাহিনী এটা কোৱাটোৱেই নাইবা এটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপ বৰ্ণোৱাটোৱেই মূল কথা নহয়। চুটি গল্পত থাকিব লাগিব এটা theme—তৰ। কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপবোৰ এনেভাৱে সজাব লাগিব যাতে তাৰ মাজেদি গল্পৰ তৰ প্ৰকাশ পায়, আন কথাত প্লট হৈছে গল্পৰ তৰ প্ৰকাশৰ বাহন। তদুপৰি এই সজোৱা কাৰ্যৰ ওপৰতে বহুপৰিয়ানে নিৰ্ভৰ কৰিব গল্পটোৰ শিল্পগত] গুণাগুণ।

যিসকল পাঠকে কাহিনীৰ বাবে মাথোঁ গল্প পঢ়ে, তাৰ [তিতৰ সজোৱা অৰ্থ লৈ মূৰ নঘমায়—তেওঁলোকৰ বাবে প্লট্ গোটেই গল্পটোৰে সমাৰ্থক যেন

১ 'There are, so far as I know, three ways, and three ways only of writing a story. You may take a plot and fit characters to it, or you may take a character and choose incidents and situations to develop it, or lastly, you may take a certain atmosphere, and get actions and persons to realise it.' Graham Balfour's Life of Stevenson ii 169 (as quoted by Hudson in Introduction to the study of Literature, p. 342)



লাগিব পাৰে। কিয়নো তেওঁলোকে মাত্ৰ অঙ্কৰণ কৰে গল্পত সংঘটিত হোৱা ঘটনাসমূহ আৰু তেওঁলোকৰ মনোযোগ সীমিত থাকে এই ঘটনাসমূহৰ অগ্র-গতিত। আচলতে চুটি গল্প আৰু গল্পটো একে নহয়। যাহুহ এজনক যদি 'গল্প' বোলা হয় হয়, গল্পটো হ'ব তেওঁৰ জঁকাটো। Laurence Perrine য়ে তেওঁৰ 'Story and Structure' বোলা কিতাপখনত চুটি গল্পৰ লগত গল্পটোৰ সম্বন্ধ দেখুৱাবলৈ এটা স্বন্দৰ উপমা দিছে। এখন মেপৰ লগত এটা ভ্ৰমণৰ বি সম্বন্ধ গল্পটোৰ লগতো চুটি গল্পৰ প্ৰায় একে সম্বন্ধ। মেপখনেই যেনেকৈ ভ্ৰমণ নহয়, গল্পটোৱেই তেনেকৈ গল্পটো নহয়। মেপৰ সহায়ত ভ্ৰমণ কৰাৰ নিচিনাকৈ গল্পটোৰ সহায়ত গল্পটো কোৱা হয় মাথোন।\* চুটি গল্পৰ অভূতপূৰ্ব সমাদৰৰ বাবে আজি-কালি কাকতে-পত্ৰই নাইবা পুথিৰ আকাৰতো যিমানবোৰ চুটি গল্প প্ৰকাশ পায়, এইবোৰৰ বেছিভাগেই গল্পটো সৰ্বস্ব। সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ মন জয় কৰিব পৰাকৈ নানান ৰোমাঞ্চকৰ ঘটনা বিভিন্ন কোণলৈৰে সজাই এইবোৰত একোটা কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰা হয়। ঘটনাৰ য়েৰপাক সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও পাঠ-কক চমক পুৱাবৰ বাবে আকস্মিক পৰিণতিৰদ্বাৰা সন্তোষ আকৰ্ষণ সৃষ্টি কৰিবলৈ এনেবোৰ গল্পই প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। এনেবোৰ গল্পই সাধাৰণ পাঠকৰ চিত্ত বিনোদন কৰিব পাৰিলেও সচেতন পাঠকৰ মনত গভীৰভাৱে বেথাপাত কৰিব নোৱাৰে।

ওপৰৰ কথাৰপৰা ভবা অহুচিত যে ভাল গল্পত ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব নাইবা আকস্মিকতাৰ স্থান থাকিব নোৱাৰে। যাহুহৰ জীৱনত বহুতো অসম্ভৱ যেন লগা ঘটনাও ঘটে আৰু কোনো দিনে আশা নকৰা বা নভবা কথাও হয়; কিন্তু সেই মুহূৰ্ত্ততে চুটি গল্প বা আন যি কোনো সাহিত্যত এনেবোৰ কথা জুখে-মখে সন্মুখাৰ নোৱাৰি। চুটি গল্প গল্পটোৰ আঁৰত এটা design থাকিব লাগিব তাত খাপ নোখোৱা যি কোনো কথাই গল্পৰ আংগিকৰ হানি ঘটাব পাৰে আৰু বিষয়-বস্তু বিকৃত কৰিব পাৰে। কোনো এটা চুটি

\* Plot is the sequence of incidents or events of which a story is composed. When recounted by itself, it bears about the same relationship to a story as a map does to a journey. Just as a map may be drawn on a finer or grosser scale, so a plot may be recounted with lesser or greater detail.

Laurence Perrine : Story and Structure ptp. 61

গল্পৰ গল্পটোৰ এটা নিৰ্দিষ্ট গতিপথ আছে আৰু লেখকৰ উদ্দেশ্যৰ লগত এই গতিপথৰ সংগতি থাকিব লাগিব। আন কথাত লেখকে কি ক'ব খোজে সেই অহুসৰিহে গল্পটো ৰচিত হ'ব। চুটি গল্পত যিহেতু এটা কথাকেই ক'বলৈ চেষ্টা কৰা হয়, ইয়াৰ গল্পটো অতি সূক্ষ্মবুদ্ধি হোৱা দৰ্কাৰ। বিশেষকৈ গল্পৰ বিভিন্ন অংগ, যেনে আৰম্ভণি, মাজভাগ আৰু পৰিণতিৰ মাজত সূক্ষ্মমন্ত্ৰ আৰু সমতা নাথাকিলে ইয়াৰ ঐক্য ৰক্ষা নপৰে। সংবেদনিক ঐক্য বা Unity of impression হ'ল চুটি গল্পৰ প্ৰধান লক্ষ্য। এই লক্ষ্য পূৰণৰ অবিহনে ই কেতিয়াও পাঠকৰ মনত বাস্তৱিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। গল্পটোৰ ভেঁটি হ'ল হ'ল দ্বন্দ্ব বা conflict। অকল চুটি গল্পৰে নহয় নাটক উপন্যাসৰ কাহিনীৰ আঁৰতো এই দ্বন্দ্বই কাম কৰে। এই দ্বন্দ্ব দুজন বা দুজন লোকৰ মাজত বিৰোধৰূপে, এটা চৰিত্ৰৰ মনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব হিচাপে বা যি কোনো দুটা বিপৰীত-মুখী শক্তিৰ সংঘৰ্ষৰ ফলত সৃষ্টি হ'ব পাৰে। কিছুমান গল্পত এই দ্বন্দ্ব স্পষ্ট নহ'ব পাৰে; কিন্তু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চালে কোনো নহয় কোনো ধৰণৰ দ্বন্দ্ব সকলো গল্পতে দেখা যায়। এই দ্বন্দ্বৰ উপস্থাপনৰ পৰা জটিলতাৰ মাজেদি সমাধানলৈ যি গতি সেয়ে গল্পটো। সকলো গল্পতে গল্পটোৰ এনেকুৱা বিভিন্ন অনিৰ্দিষ্ট স্তৰ থকা বুলি ধাৰণা কৰা অযুক্ত; কিন্তু গল্পটোৰ প্ৰধান গল্পবোৰত সাধাৰণতে এনে বিভাজন কৰিব পাৰি। চুটি গল্পত এই দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হ'ব লাগিব কোনো পাতনি নেমেলাকৈ আৰু তাৰ জটিলতা আৰু সমাধানলৈ ই জ্ঞাত গতিৰে আগুৱাই যাব লাগিব।

বিষয়-বস্তুৰ গভীৰতা নোহোৱাকৈও কখন-ভংগীৰ কলা-কৌশলৰ বাবেই যে কিছুমান গল্প পাঠকৰ বাবে ৰমণীয় হৈ উঠিব পাৰে তাৰ উদাহৰণৰূপে আগৰ অধ্যায়ত The Judgment of Paris নামৰ গল্পটোৰ উল্লেখ কৰা হৈছিল। এইটো গল্পটোৰ প্ৰধান গল্প অৰ্থাৎ গল্পটোৰ চৰিত্ৰ বা তত্ত্বৰ ওপৰত লেখকে জোৰ দিয়া নাই, দিছে গল্পটোৰ ওপৰত। গল্পটো আৰু গল্প কোৱাৰ ভংগীৰ বাবেই ই এক উপাদেয় গল্পত পৰিণত হৈছে। একেজনী ছোৱালীৰ প্ৰণয়-প্ৰাৰ্থী হ'ল দুজন যাহুহ আৰু তাতেই সৃষ্টি হ'ল দ্বন্দ্ব। গল্পৰ প্ৰথম বাক্যটোতে লেখকে ইয়াক উপস্থাপিত কৰিছে: In the summer of the memorable year....., but the date does not matter. Robichon and Quinquart both paid court to Mademoiselle Brouette. Mademoiselle Brouette was a captivating actress, Robichon and Quinquart were the most comic of comedians, and



all three were members of the Theatre Supreme. (চেন— কিন্তু থাওক—চেন তাৰিখৰ দৰ্কাৰ নাই; কোনো এটা স্বকীয় বছৰৰ জহকালি Robichon আৰু Quinquart য়ে Mademoiselle Brouette ৰ ওচৰত প্ৰণয় নিবেদন কৰিলে। ত্ৰায়েট আছিল এগৰাকী মোহময়ী অভিনেত্ৰী আৰু বৰিচ আৰু কুইনকোৱাৰ্ট আছিল নিপুণ কোঁতকাভিনেতা আৰু তেওঁলোক আটাইকেউজন আছিল থিয়েটাৰ চুপ্ৰিম'ৰ সদস্য। দ্বন্দ্বই জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে তেতিয়া, যেতিয়া ত্ৰায়েটে অৱশেষত ক'লে যে তেওঁ দুয়োজনৰ মাজৰ প্ৰেৰ্তা অভিনেতাৰ মাজৰ বিয়া কৰাব; (She promised in a pet that she would marry the one that was the better actor.) কাৰণ সকলোৱে একবাক্যে স্বীকাৰ কৰিছিল যে দুয়োজন অভিনেতা সমান প্ৰতিভাশালী। এই জটিলতাৰ পাক ক্ৰমান্বয়ে ঘন হৈ পাঠকৰ মনত ঔৎসুক্যৰ সৃষ্টি কৰি গল্পটোৰ শেষত ই স্থলকি পৰিল। স্বৰূপ পৰিসমাপ্তি ঘটাইছে এনেদৰে : And when the whole story was published, a delighted Paris awarded the palm to Quinquart without a dissentient voice, for while Robichon had duped an audience, Quinquart had duped Robichon himself, (যেতিয়া কথাটো বাহিৰ হৈ পৰিল পেৰিচবাসীয়ে একবাক্যে কুইনকোৱাৰ্টকে বিজয়ী ঘোষণা কৰিলে, কাৰণ বৰিচই দৰ্শকৰ চকুত ধূলি দিব পাৰিছিল; কিন্তু সেই বৰিচকে ঠগাব পাৰিলে কুইনকোৱাৰ্টে। প্ৰথম বাক্যত উত্থাপিত হোৱা সমস্যাবোৰ সমাধান হ'ল শেষৰ বাক্যত : Robichon bought the silver candle-sticks, which had been hired for the occasion, and he presented them to Quinquart and Suzanne on their wedding day. (কুইনকোৱাৰ্টে ভাড়া লৈ অনা ৰূপৰ কেণ্ডেল ষ্টিককেইডাল বৰিচই কিনি ৰাখিলে আৰু কুইনকোৱাৰ্ট আৰু চুজানৰ বিয়াত উপহাৰ দিলে।) এইটো হ'ল এটা নিপোটল, অজটিল প্ৰট। কাহিনীৰ লগত এই প্ৰট সুন্দৰভাৱে খাপ খাই পৰিছে; কিন্তু আজিৰ জটিল মনস্তাত্ত্বিক গল্পসমূহৰ বাবে এনে পোনপটীয়া গতানুগতিক প্ৰট অচল। চেতনা-প্ৰবাহ, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ প্ৰভৃতিৰ সহায়ত একোটা চৰিত্ৰৰ চেতন, অৰ্ধ-চেতন আৰু অচেতন মনৰ বতৰা দিবলৈ যি সকল গল্পকাৰে চেষ্টা কৰে তেওঁলোকে গল্পত তথাকথিত প্ৰটৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদিব পাৰে; কিন্তু এনে গল্পৰ কথাবোৰৰ মাজতো এটা সংগতি থাকে

এই সংগতি নিৰ্ভৰ কৰিব লেখকৰ বক্তব্যৰ ওপৰত। কোনো এটা চৰিত্ৰৰ কথ মনৰ পৰিচয় হয়তো লেখকে দিব খুজিছে। সেইটোকে কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁ পৰস্পৰ সম্পৰ্ক বা অৰ্ধ নথকা যেন লগা কিছুমান কাম আৰু চিন্তা হয়তো লেখকে চৰিত্ৰটোত আৰোপ কৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'অস্থখ' নামৰ গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। গল্পৰ নায়ক শম্ভুৱে গধূলি ছয় বজাত নায়িকা মল্লিকাৰ দেখা কৰাৰ কথা। বাতিপুৰা আয়নাৰ নিজৰ মুখখন চাই নিজে প্ৰথমতে বেচ ধুনীয়া দেখিলে; ওঁঠ দুখন কেৱল অলপ বেছি মঙহাল; কিন্তু মল্লিকাৰ দৃষ্টিৰে নিজকে কিছু সময় চাই থকাত তাৰ ভাব হ'ল যে তাৰ সোঁ চকুটো অলপ কেঁৰা আৰু লাহে লাহে তাৰ মুখখন বিকৃত হৈ যাবলৈ ধৰিলে। দিনটো এই চিন্তাতেই কটালে আৰু গধূলি গৈ যেতিয়া মল্লিকাৰ ওচৰত বহিল এই ভাৱে তাক এৰা নিদিয়; সি অস্থত্ৰ কৰিলে তাৰ তলৰ ওঁঠটো যেন লাহে লাহে ওলমি পৰিছে আৰু তাকে চাই মল্লিকাই হাঁহি আছে। আচলতে মল্লিকাৰ সম্পৰ্কত শম্ভুৱে নীচান্ধিকা মনোভাগত ভুগিছে; এয়া তাৰ এটা মানসিক বেমাৰ। সেই কাৰণেই তাৰ অলপ ডাঙৰ ওঁঠ দুখন ক্ৰমান্বয়ে ডাঙৰ হৈ যোৱা যেন দেখিছে। মনৰ গভীৰতম প্ৰদেশত চিন্তা-ভাবনা, আবেগ-অস্থত্ৰিত্ব যি নীলাখেলা অনবৰত সংঘটিত হৈ থাকে সেইবোৰকে উদঙাই পাঠকৰ চকুত দাঙি ধৰাত অদম্য সাহিত্যত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ সমান দক্ষতা কোনেও অজ্ঞান কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ 'এহাত ডাবা' নামৰ গল্পত প্ৰট বুলিবলৈ একো নাই। কাহিনীভাগ বুলি কোনো কথাই ইয়াত নাই। বেণু মিশ্ৰৰ লগত ডাবা খেলত বহিছে গল্পৰ নায়ক। তেওঁৰ মন সক্ৰিয় হৈ উঠিছে; ডাবা খেলৰ গুটি, বেণু মিশ্ৰ আৰু তেওঁৰ সংসাৰ, নিজৰ স্ত্ৰী আৰু বহুতো বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ মনত সৃষ্টি হৈছে অনেক চিন্তা আৰু তাকে লেখকে ধৰি ৰাখিছে অতি স্নদগ্গভাৱে। বিশেষ এক মানসিকতাৰ ই প্ৰকাশ। চলিহাৰ আয়বোৰ গল্পই এনেকুৱা।

গল্প কোৱাৰ বিভিন্ন ভংগী লেখকে গ্ৰহণ কৰে। কেতিয়াবা নৈৰ্ব্যক্তিকভাৱে তৃতীয় পুৰুষত লেখকে কৈ যায়; তেওঁৰ লগত গল্পৰ পোনপটীয়া কোনো সম্পৰ্ক নাথাকে, কেতিয়াবা কয় প্ৰথম পুৰুষত; কিন্তু গল্পৰ কাহিনীৰ আঁতৰত থাকি, কেতিয়াবা আঁকৌ গল্পকাৰ নিজেই এটা চৰিত্ৰ হৈ পৰে। বিভিন্ন ভংগী প্ৰয়োগৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে গল্পটোৰ প্ৰকৃতিৰ লগত তাৰ



প্রকাশভংগীৰ মিলৰ ওপৰত। অৰ্থাৎ গল্পৰ কথা-বস্তু কেনেকুৱা সেইটো বিচাৰ কৰি প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰিব লাগে।

ববীন্দ্ৰনাথৰ ‘ক্ষুধিত পাৰ্বাণ’ৰ বিষয়-বস্তু অলৌকিক; যুক্তি বিচাৰেৰে তাক বাস্তৱ বুলি স্বীকাৰ কৰাটো টান। দক্ষিণ ভাৰতৰ লোকায়তমতীন গুৰু প্ৰসাদত এজন মানুহে নিশা যি অলৌকিক অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল তাৰ কাহিনী গল্পটোত আছে। হায়দৰাবাদৰ নিজামৰ তলত তুলাৰ মাচুল তোলা কামত নিয়োজিত হৈ ঘটনাক্ৰমে তেওঁ এই প্ৰাসাদত বাতি কটাৰ লগা হ’ল। কিবা এক অবুজ আকৰ্ষণত আনৰ হাক-বচন নামানি তেওঁ বাতি তাত থাকিল আৰু লাভ কৰিলে এক অলৌকিক অভিজ্ঞতা। নিশাৰ গভীৰ অন্ধকাৰত তেওঁ মুখা-মুখি হ’ল অতীত ঐশ্বৰ্য্যৰ মাজত স্তম্ভোদ্ভিত। এক নৃত্য চকুলা গাভীৰ লগত; কেতিয়াবা শুনিব নৃত্যৰ ধ্বনি, কেতিয়াবা শুনিব কাবোৰাৰ হৃদয়বিদাৰক উচুপনিটো পিছত তেওঁ গম পালে ‘এই প্ৰাসাদত অনেক অতুপ্ত বাসনা, অনেক উন্নত সন্তোগৰ শিখা আলোড়িত হৈছিল। সেইবোৰ চিত্তদাহত, সেইবোৰ নিশ্ফল কামনাৰ অভিগাপত এই প্ৰাসাদৰ প্ৰতিটুকুৰা প্ৰস্তুবেই ক্ষুধাৰ্ত আৰু তৃষ্ণাৰ্ত হৈ আছে। এই অতি-বাস্তৱ কাহিনী যদি লেখকে অইনৰ বা নিজৰ জীৱনতে ঘটা বুলি নিজে বৰ্ণনা কৰি তেনেহলে কাহিনীৰ সত্যতা বা বিশ্বাস যোগ্যতাৰ বিষয়ে তেৱেঁই জবাবদিহি দিব লাগিলেহেঁতেন। নহ’লে ইয়াৰ আৱেদনো নিশ্চয় কমি গলহেঁতেন; কিন্তু ববীন্দ্ৰনাথে আন এজনৰ হতুৱাই গল্পটো কোৱাইছে আৰু নিজে নিৰাপদ দূৰত্বত থাকি পাঠকক যেন কৈছে— এই কাহিনী মই এনেধৰণে শুনিছোঁ; বিশ্বাস কৰা নকৰা তোমালোকৰ কথা। মূল গল্পটো যেনিবা ফ্ৰেমত বন্ধাই থোৱা এখন ছবি; গল্পকাৰ জড়িত কেৱল ক্ৰমটোৰ সৈতে; তেওঁ যেন ক’ব খুজিছে ছবিখন তেওঁ অঁকা নহয়, তেওঁ এঠাইত পাইছে। গল্পটোৰ এই বিশেষ টেকনিকৰ বাবে লেখকে সৃষ্টি কৰিছে আন দুটা চৰিত্ৰ, তেওঁৰ থিয়ছ’পিষ্ট আত্মীয়জন আৰু আন এজন ভদ্ৰলোক—যাৰ নাম-ধাম একো জনা নাযায়; কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এটা হৃদয়ৰ আভাস লেখকে আমাক দিছে। আত্মীয়জনৰ সৈতে কলিকতালৈ আহোঁতে ৰেলত উক্ত ভদ্ৰলোকজনৰ লগত দেখা। লেখকে আচল পৰিচয় নিদি মানুহজনক একপ্ৰকাৰ বহুস্বাৰ্থত কৰি ৰাখিছে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ পৰিচয় অলপ কথাতে বেচ স্পষ্টকৈ দিছে। তেওঁৰ কথা-বাৰ্তী শুনি এনে লাগিল যেন, ‘তেওঁৰ লগত পৰামৰ্শ কৰিছে বিশ্ব-বিধাতাই সকলো কাম কৰে। কিছু সময় আগাপ কৰাৰ পাছত লেখকৰ

‘ন পৰিচিত আলাপীজনে ঈশ্বৰ হাঁহি ক’লে : There happen more things in heaven and earth, Horatio than are reported in your news papers. ‘মানুহজনে কেতিয়াবা মানান্য উপলক্ষ্যতে বিজ্ঞানৰ কথা কয়, কেতিয়াবা বেদ ব্যাখ্যা কৰে, আকৌ হঠাতে কেতিয়াবা পাৰ্চী বয়েট আওৰায়।’ জংচনত থকা আন এখন গাভীৰ আপেক্ষা কৰি থকা সময়ত এই এই মানুহজনেই লেখক আৰু থিয়ছ’পিষ্ট আত্মীয়জনৰ আগত ‘ক্ষুধিত পাৰ্বাণ’ৰ কাহিনীটো কয়। কাহিনী শেষ নোহওঁতেই গাভী আহিল আৰু মানুহজন অন্য এটা ডবাৰত উঠি পৰিল। কাহিনীৰ সত্যাসত্যৰ বিষয়ে নিজৰ মনৰ সন্দেহ দূৰ কৰিবৰ বাবে কোনো প্ৰশ্ন সোধাৰ সুবিধাই লেখকে নাপালে। মানুহজন কোন আছিল, ক’ত গ’ল, একোকেই তেওঁলোকে জানিব নোৱাৰিলে। গল্পটো শেষ হৈছে এনেৰে: ‘মই কলোঁ, ‘মানুহটোৱে আমাক ভোদা যেন পাই কোঁতুৰ কৰি এটা গল্প কৈ আমাক ঠগিলে। গল্পটো আগৰপৰা শুবিলৈকে মিছা।’ এই তৰ্কৰ ফলত মোৰ থিয়ছ’পিষ্ট আত্মীয়জনৰ লগত আজীৱন বিচ্ছেদ ঘটি গ’ল। কাহিনীটোৰ প্ৰতিক্ৰিয়া লেখকৰ আৰু তেওঁৰ বন্ধুজনৰ মনত সম্পূৰ্ণ বেলেগ; বন্ধুজনক থিয়ছ’পিষ্টৰূপে অৱতীৰ্ণ কৰাৰ তাৎপৰ্য্যও সেইখিনিতেই। বিষয়-বস্তু আৰু পাঠকৰ সম্ভাৱ্য প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজত সমতা বন্ধা কৰাত লিখকে ইয়াত দূৰদৃষ্টি আৰু দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। এনে ধৰণৰ অতিবাস্তৱ কাহিনীৰ আনমত অসমীয়া ভাষাত লক্ষীনাথ বেজবৰুৱায়ে কেইটামান গল্প ৰচনা কৰিছে; কিন্তু তেওঁৰ ‘মৈদাম’, ‘লাওখোলা’ প্ৰভৃতি গল্প ‘ক্ষুধিত পাৰ্বাণ’ৰ পৰ্যায়লৈ উঠিব পৰা নাই।

গল্পৰ কথা-বস্তু, লেখকৰ বক্তব্য, পাঠকৰ মনত সম্ভাৱ্য প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু কোৱাৰ ভংগী আদিৰ মাজত সমতা বা ভাৰসাম্য ৰখাটো প্ৰয়োজনীয় কথা। ‘ক্ষুধিত পাৰ্বাণ’ত এই সমতা হৃদয়ভাৱে বন্ধা পৰিছে বাবেই ই আমাক আধা-পোহৰ, আধা-আন্ধাৰ এখন জগতলৈ নি অলৌকিক অভিজ্ঞতাৰ সোৱাদ দিব পাৰিছে। মোঁপাছাৰ Love বোলা গল্পটোৰ ওপৰতে উপনিষোদনামৰ লেখিগটক লেখা আছে Three pages from a Sportsman’s Book’— এজন চিকাৰীৰ ভায়েকীৰ তিনিখিলা পাত। ইয়াত চৰিত্ৰ দুটা—এটা হ’ল গল্পটোৰ ‘মই’ অৰ্থাৎ চিকাৰীজন আৰু আনজন তেওঁৰ সম্পৰ্কীয় ভায়েক Karl de Ranville. নামকৰণৰ পৰাহঁজিব পাৰি গল্পটোৰ বিষয়-বস্তু প্ৰেম; কিন্তু এই প্ৰেম কোনো দাৰ্শনিক তত্ত্ব নহয়; ই হ’ল জৈৱিক আকৰ্ষণ—দুটা প্ৰাণৰ সহজাত আদিম টান। অকল



মানুষৰ মাজতেই নহয় পুণ্ড-পক্ষীৰ মাজতো এয়া বিদ্যমান। এই আদিম আকৰ্ষণ জ্ঞান-বুদ্ধি-বিচাৰ সকলোৰে ওপৰত। এক নৈৰৱ্যক্তিক নিৰ্লিপ্ততাৰে মৌপাহাই ইয়াক আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। কোনো ভাবপ্ৰৱণতা ইয়াত নাই; কোনো ধৰণৰ মন্তব্য নিদিয়াকৈ তেওঁ মাথোঁ দেয়বাই দিব খুজিছে ইয়াৰ স্বৰূপ। কেনেকৈ? উপনিষোদামাটো দি লেখক নিৰ্লিপ্ত হৈ পৰিল। গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে ভায়েক কালৰ লগত চিকাৰলৈ যাওঁতে লাভ কৰা চিকাৰীজনৰ এক অভিজ্ঞতা। কালৰ গুলীত বহুতো চৰাইৰ মাজৰ এটা ভূপতিত হ'ল আৰু তাকে লৈ সিহঁত যেতিয়া আগবাঢ়িল সিহঁতৰ ওপৰে ওপৰে ককণভাৱে বিনাই বিনাই উৰি থাকিল আন এটা চৰাই। চৰাইটো একোবাৰ অলপ আঁতৰি যায়, আকৌ সিহঁতৰ ওচৰলৈ আহিব খোজে। কালৰ গুলীবিদ্ধ চৰাইটো মাটিত থবলৈ দি নিজে অলপ আঁতৰত থাকিল আৰু যেতিয়া মৃতচৰাইজনীৰ ওপৰত চিঞৰি চিঞৰি বৃত্তাকাৰে সি ঘূৰিবলৈ ধৰিলে তেতিয়াই গুলীটাই তাক মাটিত পেলালে। এই অভিজ্ঞতাটো ৰোমন্থন কৰা হৈছে এক বিশেষ প্ৰসংগত। বাতৰি-কাকতত চিকাৰীজনৰ চকুত পৰিল এটা খবৰ যাক তেওঁ আখ্যা দিছে 'a drama of passion'। আশ্চৰ্য্য কৰাৰ আগতে এজন মানুহে ছোৱালী এজনীক হত্যা কৰিলে। "What matters He or She? Their love alone matters to me; and it does not interest me because it moves [me, or astonishes me, or because it recalls to my mind a remembrance it softens me or make me think but because it recalls to my mind a remembrance of my youth, a strange recollection of a hunting adventure where Love appeared to the early Christians, in the midst of the heavens." ইয়াৰ পিছত ডেকা কালৰ চিকাৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। যি drama of passion বা Love ৰ কথা লেখকে ক'ব খুজিছে লেখকৰ এই কোণলৰ গুণেই সি দিশালতা আৰু গভীৰতা লাভ কৰিছে।

E. M. Forster এ তেওঁৰ Aspects of the Novel নামৰ পুথিৰ কাহিনী আৰু প্লটৰ মাজৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবলৈ গৈ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ দিছে: The king died and then the queen died—এইটো কাহিনী; কিন্তু The king died and then the queen died of grief হৈছে এটা প্লট। সেই একেটা কাহিনীৰ বাবে প্লটটো অলপ বেলেগ ধৰণৰ কৰিব পাৰি এনেধৰণে: The

queen died, no one knew why, until it was discovered that it was through grief at the death of the King. এই দুটা প্লটৰ পিছৰটো নিঃসন্দেহে অধিক সম্ভাৱনাপূৰ্ণ; কিয়নো ইয়াত আছে বহুসংখ্যক ইংগিত—যাৰ সহায়ত ইয়াক ঔৎসুক্যৰ আধাৰ কৰি তুলিব পৰা যায়। দ্বিতীয় প্লটোৰ বিশেষত্ব হ'ল এই যে, আবহুণিতে তাত এটা প্ৰশ্ন জড়িত হৈ পৰিল—কিয়? আৰু তাৰ উত্তৰৰ বাবে পাঠকৰ মনত এটা তীব্ৰ আগ্ৰহৰ সৃষ্টি হ'ল। চুটি গল্পত সাধাৰণতে দ্বিতীয়বিধ প্লটকে অধিক পছন্দ কৰা হয়। ওপৰত উল্লিখিত মৌপাহাৰ গল্পটোত বাতৰি কাকতৰ খবৰটোৱে কাহিনী কৰিব মনত পেলোৱা দিলে তেওঁৰ অতীত জীৱনৰ এক অভিজ্ঞতা; কিন্তু কিয়? সেই অভিজ্ঞতাটোৱেই বা কি? এই প্ৰশ্নবোৰে আবহুণিতে পাঠকৰ মনত জুম্বি দি ধৰেহি। এই প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ বিচাৰি অধীৰ আগ্ৰহেৰে পাঠকে গল্পটো পঢ়িবলগীয়া হয়। স্থানিখিত সকলো গল্পতে পাঠকৰ মনক ধৰি ৰাখিব পৰা গুণ থাকে; কিন্তু সেই বুলি সকলো চুটি গল্প ভিটেভিত্তি গল্পৰ দৰে হ'ব লাগিব বুলি আশা কৰা ভুল। বিশেষকৈ পাঠকৰ ঔৎসুক্য সৃষ্টিৰ বাবে কষ্টকল্পিত উপায় অৱলম্বন কৰিলে গল্পৰ গাঁথনি দুৰ্বল আৰু কৃত্ৰিম হৈ পৰে আৰু তাৰ ফল হয় গুলোটা। পাঠকৰ ঔৎসুক্য জন্মাবৰ বাবে ক'বলগীয়া কথা একোটা নকৈ বাছনি আৰু বচনগীয়া ভাষাৰ অপ্ৰয়োজনীয় পোহাৰ মেলাতো গল্পকাৰৰে এটা ডাঙৰ দুৰ্বলতা। চুটি গল্প লেখকৰ এনে চেষ্টা থাকিলেও সি গল্পৰ আংগিকৰ লগত জীৱ গৈ চিনিব নোৱাৰা হৈ থাকিব লাগে; তেতিয়াহে তাৰ বনামাদনত পাঠকৰ অসুবিধা নহয়। আদুল মানিকৰ প্ৰায়বোৰ গল্প আকৰ্ষণীয় হৈ পৰে তেওঁ অৱলম্বন কৰা বাক্যভংগীৰ গুণত আৰু এই ভংগীৰ মূলতে হৈছে তেওঁৰ ঔৎসুক্যৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা।

মৌপাহাৰ, 'নেক্লেচ' নামৰ গল্পটোৰ শেষত যেতিয়া মেডেম কৰেইয়াৰে মিচেল নইচেলৰ হাত ছুখনত ধৰি আচৰিত হৈ কৈ উঠিল, "Oh! my poor Matilda! Mine were false. These were not worth over five hundred francs!" তেতিয়া আমিও আশ্চৰ্যত অভিভূত নোহোৱাকৈ নাথাকোঁ। আমি অত্ৰুমান নকৰা কথা এটা কৈ লেখকে বিস্ময়ত আমাক হতবাক কৰি পেলায়। এনেধৰণৰ পৰিণতি বহুতো গল্পতে দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হ'ল আমেৰিকাৰ লেখক অ' হেনৰী। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ



পৰিণতি এনেধৰণৰ। ঔৎসুক্যৰ দৰে শেষত বিস্ময় সৃষ্টি কৰিবলৈ অৱলম্বন কৰা এই কৌশলো গল্পৰ মূল ডিজাইন বা গাঁথনিৰ লগত নিমিলিলে চুটি গল্পৰ সৌন্দৰ্য বা আবেদন হানিহে কৰে। গল্পৰ পৰিণতি হ'ব লাগিব স্বাভাৱিক আৰু গল্পৰ বাকী অংশৰ লগত সংগতিপূৰ্ণ; ই লেখকৰ বক্তব্যক সন্তোষ আকৰ্ষণৰ খাটিবত স্নান কৰিব নালাগিব। মুঠ কথা বিস্ময়কৰ পৰিণতিৰ দৰে কৌশল অৱলম্বনৰ কনতেই কোনো এটা গল্প শ্ৰেষ্ঠ গল্প হ'ব নোৱাৰে। নেকলেচৰ পৰিণতি বিস্ময়জনক সঁচা; কিন্তু পৰিণতিয়ে গল্পৰ তত্বক গভীৰতা দান কৰিছে। এই পৰিণতি দৰাচলতে পৰিণতি মাত্ৰ নহয়; গল্পৰ ভৱপ্ৰকাশ কৰাৰ উপায়হে। আনহাতে এনে গল্পও বহুতো আছে—যিবোৰৰ পৰিণতি বিস্ময়কৰ কৰিবৰ বাবেই মাত্ৰ গোটেই গল্পটো কোৱা হয়। নেকলেচৰ লগত O' Henry ৰ 'The double-dyed Deceiver' নামৰ গল্পটো বিজ্ঞানেই এই কথা বুজিব পাৰি। O'-Henry ৰ গল্পটোও এটা অত্যন্ত চিত্তাকৰ্ষক গল্প; এবাৰ আবৃত্ত কৰিলে শেষ নকৰাকৈ এবিৰ নোৱাৰি; কিন্তু অৱশেষত উপনন্দ কৰা যায়, পাঠকক চমক খুৱাবৰ বাবেই যেন ঘটনাৰ মায়াজাল সৃষ্টি কৰা হৈছিল। কিছুদিনৰ আগতে কৰবাত গল্প এটা পঢ়া মনত পৰিছে। ঘৰৰপৰা আঁতৰত থাকি চাকৰি কৰা ছোৱালী এজনীয়ে বায়েকৰ বিয়াৰ ঠিক হোৱাৰ খবৰ পাই নিজৰ বিষয়ে চিন্তাত বুৰ গৈছে। কাৰণ কলেজত তেওঁৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়া ডেকা অধ্যাপকজনক তেতিয়া বায়েকৰ বিয়া নোহোৱা বাবে প্ৰত্যাখান কৰিব লগা হৈছিল যদিও এতিয়া আৰু সেই প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰাত কোনো বাধা নাথাকিল; এই সম্ভাৱনাই তাইৰ মনলৈ আনিলে বড়ৰ জোৱাৰ; কাৰণ তাই তেতিয়া ফুটাই নকলেও সেই ডেকা অধ্যাপকজনক যে তেতিয়াৰপৰাই মনে-প্ৰাণে ভাল পাই আহিছে। ঘৰলৈ গৈ বিয়াৰ সকলো কাম তাই অতি আনন্দেৰে কৰি গৈছে; কিন্তু বিয়াৰ দিনাখন বাতি যেতিয়া দবা আহিল তাই মুঠা যোৱা অৱস্থা; কাৰণ দবা আন কোনো নহয়, তাইৰেই সেই অধ্যাপকজন! অলপ মন কৰিলেই বুজিব পাৰি যে পাঠকক চমক খুৱাবলৈকে গল্পকাৰে গল্পটো বচনা কৰিছে আৰু তাকে কৰোঁতে সম্ভাৱনীয়তাৰ সীমাবেধা অতিক্ৰম কৰিছে; কাৰণ ছোৱালীজনিয়ে আগতে নিজৰ বায়েকৰ দবাৰ নাম-ধাম বা দবাৰ পৰিচয় জানিবলৈ ইচ্ছা নকৰাটো অসম্ভৱ কথা; কিন্তু নাৱিকাই সেইটো জানিলে গল্পৰ প্লটটোৱেই যে মাটি হৈ যায়! এনে ধৰণৰ গল্প কাকতে পত্ৰই অনেক দেখা যায়। দৰাচলতে মৌপাছাৰ দিনৰে পৰা এনে ধৰণৰ গল্পৰ পৰম্পৰা এটাৰ

সৃষ্টি হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত এটা উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্ৰম হ'ল চেখ্স্পি। চেখ্স্পি অপ্রত্যাশিত সমাপ্তিৰে পাঠকক চমক খুৱাব কথা কেতিয়াও ভবা নাছিল। তেওঁৰ গল্পৰ পৰিণতিয়ে পাঠকৰ মনত বাখি থৈ যায় এক মধুৰ ব্যঙ্গনা; ই সুখৰ হ'ব পাৰে, দুখৰো হ'ব পাৰে; কিন্তু ই হয় সদায় মৰ্মস্পৰ্শী। চেখ্স্পিৰ The Darling নাইবা The Kiss গল্পৰ পৰিণতি ইয়াৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। প্ৰথমটোৰ পৰিণতিয়ে সুগভীৰ, সমাহিত প্ৰেমৰ অতীতৰে আমাৰ মন কৰে হৃদয়মগ্নিত আৰু দ্বিতীয়টোৰ সমাপ্তিত এক বিয়াদাজ্জ্বল অতীতৰ উপলব্ধিত আমাৰ মন দেলোৱিত হৈ থাকে। এই দুটা শিল্পবীতিৰ কোনটো ভাল, কোনটো বেয়া সেই আলোচনা নিবৰ্ধক। অপ্রত্যাশিতেই হওক বা আন ধৰণেই হওক পৰিণতি হ'ব লাগিব গল্প এটাৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি। পাঠকক চমক খুৱাবৰ বাবে ওপৰৰপৰা জাপি দিয়া পৰিণতিয়ে গল্পৰ সৌন্দৰ্য স্নান কৰে আৰু অৰ্থ বিকৃত কৰে। যি পৰিণতিয়েই নহওক কিয় ই গল্পৰ আন অংশৰ লগত সংগতিবিশিষ্ট হ'ব লাগিব। গল্পৰ শেষত এই সংগতিৰ অভাৱ দেখা গলে সি কেতিয়াও ভাল চুটি গল্প বুলি পৰিগণিত হ'ব নোৱাৰে। পাঠকক মাত্ৰ চমক খুৱাবৰ বাবে অপ্রত্যাশিত সমাপ্তিৰ সৃষ্টি কৰা পদ্ধতিক এটা সন্তোষ কৌশল বুলি গণ্য কৰা উচিত। এনে গল্পৰ লেখকসকলে পাঠকৰ বিচাৰ-বুদ্ধিক হয় জ্ঞান কৰি কাকি দিয়াৰ চেষ্টা কৰে। চুটি গল্পৰ প্লট অতি হৃদয়স্পৰ্শক হোৱাৰ দৰ্কাৰ। প্ৰতিটো বাক্য, প্ৰতিটো কথা পৰম্পৰাৰ লগত সংগতি থকা আৰু অৰ্থপূৰ্ণ হ'ব লাগে। ঘটনাপ্ৰবাহত থাকিব লাগে স্বাভাৱিকতা আৰু সাৱলীলতা—যেন পাহৰ যি কোনো এটা কথা আগৰটোৰ একেধাৰে স্বাভাৱিক পৰিণতি; কিন্তু লেখকে বহুসময়ত পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে কিছুমান গতাহুগতিক আৰু চিৰাচৰিত দুৰ্বল কৌশল অৱলম্বন কৰি গল্পৰ গাঁথনি শিথিল আৰু ক্ৰটিপূৰ্ণ কৰে। চুটি ঘটনাক অভাৱনীয়ভাৱে মিনাই দিয়া, অতীত ন্যায়ৰ জয় আৰু অনায়াসৰ পৰাজয় দেখুওৱা, মূল বিষয়-বস্তুৰ লগত কোনো ধৰণৰ সংগতি নথকা সত্ত্বেও পাঠকৰ মূল চিত্ত-বৃত্তি পূৰাবলৈ লোমহৰ্ষক ঘটনাৰ সংযোজন আদি এনে কিছুমান সততে চকুত পৰা সন্তোষ কৌশল। আনকি কিছুমান অতি সুন্দৰ বিষয়-বস্তুসম্পন্ন গল্পৰ আংগিকতো এনে ক্ৰটি চকুত পৰে। স্বৰ্ণজনাথৰ 'খোকা বাবুৰ প্ৰত্যাবৰ্তন'ত হাকিম অম্বুকুলৰ চালুকীয়া ল'ৰাটো নদীত ডুবি মৰাৰ পিছত অম্বুকুলৰ ঘৈণীয়েকে আদবয়সীয়া বিশ্বাসী ভৃত্য বায়চৰণক ল'ৰাটোক চুৰ কৰাৰ দোষত দোষী সাব্যস্ত কৰি যেতিয়া ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিলে তেতিয়া বায়চৰণ গাঁৱৰ নিজা ঘৰলৈ গ'ল। ইমান দিনে বায়চৰণৰ ঘৈণীয়েক নিঃসন্তান আছিল; কিন্তু কিছুদিনৰ পিছত তেওঁ



এটি ল'ৰা সন্তানৰ জন্ম দি নিজে মৰি থাকিল। প্ৰায় চৈধ্য বছৰ পিছত সেই ল'ৰাটোকে বায়চৰণে অকুলৰ ল'ৰা বুলি ওভোতাই দিবলৈ গৈ দেখিলে যে, অকুলহঁত তেতিয়াও নিঃসন্তান। সেয়েহে অকুল আৰু ধৈৰীয়েক বায়চৰণৰ ল'ৰাটোক নিজৰ বুলি আঁকোৱালি ল'লে। বায়চৰণৰ সততা আৰু তাগ দেখুৱাবলৈ গৈ যিটো কাহিনী কোৱা হৈছে তাত জোকা-টাপনি মানিব লগা হৈছে বহুতো। থোকা বাবুৰ মৃত্যুৰ পিছত বায়চৰণৰ শ্ৰোতা ধৈৰীয়েকৰ পুত্ৰলাভ আৰু মৃত্যু আৰু চৈধ্য বছৰৰ পিছতো অকুলৰ ধৈৰীয়েক নিঃসন্তান হৈ থকাৰ কোনো সম্ভাৱ্য কাৰণ নাই। সেয়ে ঘটনাৰ যি প্ৰবাহ গল্পটোত দেখুওৱা হৈছে, সি স্বাভাৱিক হোৱা নাই। লেখকে নিজৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবেই যেন এই co-incident আৰু chance ৰ আশ্ৰয় ল'ব লগা হৈছে— এনে ধাৰণাহে হয়! বৈচিত্ৰ্য আৰু নাটকীয়তাৰ বাবেই সংগতিবিহীন ঘটনাকো গল্পত সংযোজন কৰাৰ হাবিয়াস সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ কাহিনীপ্ৰধান গল্পত অনেক দেখা যায়। আজি-কালি আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা বহুতো গল্পতে যৌন-গন্ধী আৰু নগ্ন-চিত্ৰ সম্বলিত অতি নাটকীয় ঘটনাৰ প্ৰয়োগৰে এক শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ স্থূল গল্প-পিপাসাৰ খোৱাক যোগালেও সুকচিসম্পন্ন পাঠকৰ মনত প্ৰকৃত সাহিত্যৰ সোৱাদ দিব নোৱাৰে।

## চৰিত্ৰ

'দেশে দেশে গল্প' বোলা বিদেশী বাছকবনীয়া গল্পৰ অনুবাদ সংকলনখনিৰ পাতনিত ড° আহমেদ বৰাই উপন্যাসক এটা সুমথিবা আৰু চুটি গল্পক এটা আপেলৰ লগত তুলনা কৰি লেখিছে,—“চুটি গল্প নামৰ আপেলটো ওপৰৰ বাকলি, ভিতৰৰ মঙহ আৰু মাজৰ গুটি গোটেইখিনি একেলগে খাজ খাই থকা বস্তু। ইয়াৰ চৰিত্ৰ, কাহিনী আৰু পৰিবেশ কোনো কাৰাপৰা বিচ্ছিন্ন আৰু বিশিষ্ট অৱস্থাত নাথাকে; অৱশ্যে কোনো এটা বিশেষ উপাদানে প্ৰাধান্য লাভ কৰিব পাৰে।” আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে প্লট আৰু চৰিত্ৰৰ এটাক আনটোবপৰা বেলেগাই লোৱা হৈছে যদিও ওপৰৰ কথাটো সদায় মনত ৰখা দৰ্কাৰ। চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ লৈয়ে সংগঠিত হয় প্লট, চৰিত্ৰ নোহোৱাকৈ প্লট ৰচিত হ'ব নোৱাৰে। প্লট বা চৰিত্ৰৰ ওপৰত লেখকে দিয়া গুৰুত্ব অকুলৰি আমি কোনোটোক কাহিনীপ্ৰধান বা চৰিত্ৰপ্ৰধান গল্প বুলিব পাৰোঁ; কিন্তু চৰিত্ৰ নোহোৱাকৈ গল্প কল্পনা কৰা অসম্ভৱ। অৱশ্যে কেতিয়াবা কোনো গল্পত মাহুৰৰ সলনি জীৱ-জন্তুও হয়তো চৰিত্ৰ হিচাপে অৱতীৰ্ণ হ'ব পাৰে। আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক গল্প কিছুমানত প্লটেই কেতিয়াবা নাথাকিব পাৰে; কিন্তু চৰিত্ৰক বাদ দি চুটি গল্প হ'ব নোৱাৰে। নাটক, উপন্যাস, চুটি গল্প সকলোতে চৰিত্ৰ থাকে; কিন্তু চুটি গল্পৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য কি? আমি আগতেই কৈ আহিছোঁ। যে চুটি গল্পত জীৱনৰ খণ্ড চিত্ৰ বা জীৱনৰ কোনো এটা দিশক কম পৰিসৰৰ মাজত মূৰ্ত কৰি তোলা হয়। গতিকে একোটা চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশৰ ওপৰতহে ইয়াত গুৰুত্ব দিয়া হয় নাইবা কোনো এটা ঘটনা বা বিষয় প্ৰকাশৰ বাবে চৰিত্ৰৰ যিখিনি পৰিচয়ৰ প্ৰয়োজন তাকেই উপস্থাপিত কৰা হয়। উপন্যাসত থকাৰ দৰে চুটি গল্পত একোটা চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণাংগ চিত্ৰণ আমি আশা কৰিব নোৱাৰোঁ। অৱশ্যে চৰিত্ৰৰ যিখিনি আমি দেখা পাওঁ সেইখিনিয়ে গোটেই চৰিত্ৰটোক উদ্ভাসিত কৰি তুলিব পাৰিলেই তাৰ সাৰ্থক চিত্ৰণ হোৱা বুলি ক'ব লাগিব। বেজবকৰাৰ ভদৰীক আমি লগ পাওঁ অলপ সময়ৰ বাবে। পথাৰবপৰা হাল ৱাই ভৰ ছুপৰীয়া ঘৰ পাই যেতিয়া শিশুৰামে দেখিলে যে ধৈৰীয়েক ভদৰীয়ে আগলত সোমাইছেহে মাথোন, তেতিয়া শিশুৰামৰ ষণ্ডে চুলিৰ আগ গালেগৈ। শিশুৰামৰ সকলো গালি-শপনি সহি নিবৰে ঘৰৰ কাম কৰি যোৱা ভদৰীৰ সেইদিনা জানো কি হ'ল, গিৰীয়েকৰ বকনিৰ অতিষ্ঠ হৈ



দেখাৰাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। 'ভদৰী' চৰিত্ৰৰ প্ৰধান গল্প নহয়। জীৱনৰ একোটা বিশেষ মুহূৰ্তত বিদ্ৰোহটোৰ নিচিনাকৈ একোজন মানুহৰ চৰিত্ৰৰ একোটা দিশ হঠাতে পোহৰাই কেনেকৈ গোটেই চৰিত্ৰটোৰ এটা আভাস দিব পাৰি তাৰে নিদৰ্শন ইয়াত আছে।

তাবে নিদৰ্শন ইয়াত আছে।  
কিছুমান গল্প আছে যিবোৰৰ উপজীৱ্য হৈছে চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ। মানব মনৰ  
অতল গহ্বৰলৈ সোমাই সচৰাচৰ চকুত নপৰা বহুতো কথা লেখকে উদ্‌ঘাই  
দেখুৱায়। লেখকে দুই ধৰণে সেই কাম কৰিব পাৰে। তেওঁ চৰিত্ৰৰ বিশিষ্টতা-  
সমূহ নিজে বৰ্ণাব পাৰে নাইবা বিশেষ পৰিস্থিতিত চৰিত্ৰৰ আচৰণৰপৰা  
পাঠকক চৰিত্ৰ সম্বন্ধে নিজৰ ধাৰণা কৰি লয়লৈ হুৰিবা দিব পাৰে। অকল  
বৰ্ণনাদ্বাৰাই চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰিলে ভাল গল্প বচনা হোৱা সম্ভৱ নহয়;  
ই চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা হ'ব মাথোন। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপৰ জৰিয়তেহে সেই  
চৰিত্ৰসমূহৰ স্বৰূপ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা যুক্ত। লেখকে চৰিত্ৰ সম্বন্ধে  
নিজৰ মতামত উপযুক্ত ঠাইত ব্যক্ত কৰিব পাৰে। 'ভদৰী'ত শিশুৰাম আৰু  
ভদৰীৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে বেজবকুৱাই আগতীয়াকৈ একো মন্তব্য দিয়া নাই;  
কিন্তু 'জয়ন্তী'ত জয়ন্তীৰ চৰিত্ৰ সম্বন্ধে আমাক খৰচি মাৰি কৈছে কাহিনী  
আৰম্ভ কৰিছে; কিয়নো কাহিনীৰ সংঘাতপূৰ্ণ মুহূৰ্তত জয়ন্তীৰ আচৰণ  
বুজিবলৈ বা তাৰ তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰিবলৈ পাঠকে জয়ন্তীৰ বিষয়ে আগতীয়াকৈ  
জনাৰ প্ৰয়োজন আছে। এনেধৰণৰ গল্পত চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে লেখকৰ মন্তব্য  
আৰু চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপৰ মাজত সংগতি (consistency) থকাৰ নিত্য  
প্ৰয়োজন। এই সংগতিৰ অবিহনে চৰিত্ৰ বিৰূপসংগী হৈ চুঠে আৰু লেখকৰ  
বক্তব্যও অস্পষ্ট হয়। আক্ষুণ্ণ মালিকৰ 'আবিষ্কাৰ' গল্পটোত মাইকেল এণ্ডেলোৰ  
আদমৰ ছবিটোক প্ৰতীক হিচাপে লৈ লেখকে নায়কৰ বিষয়ে যিটো ধাৰণা আমাক  
দিব খুজিছে সেই ধাৰণাৰ লগত নায়কৰ কাৰ্য-কলাপৰ সামঞ্জস্য নোহোৱাৰ বাবে  
যি বিন্যাসত দেখা দিছে সেইটো ত্ৰৈলোক্য নাথ গোশ্বামীয়ে 'আধুনিক গল্প-  
সাহিত্যত' গল্পটোৰ আলোচনা প্ৰসংগত বঢ়িয়াকৈ দেখুৱাই দিছে। 'ভগৱানৰ  
কৰম্পৰ্শত আদমৰ দিবাই দিবাই প্ৰাণ সঞ্চাৰিত হোৱাত আদমৰ চকুত প্ৰকা-  
শিত হৈছে বিশ্বমাকুল চিন্তাৰ তন্ময়তা।' আদমৰ দেহত স্বৰ্গ আৰু চকুত দূচ-  
তাৰ প্ৰকাশ। গল্পৰ নায়ক অকনাদ হুৰবাৰ কাৰ্যকলাপত কিন্তু এইবোৰৰ  
আভাস নাই। অকনাডে দুপৰীয়া সভাত সভাপতিত্ব কৰিছে, ভাৱী শাহুয়েকৰ  
ঘৰত নিশা নিয়ন্ত্ৰণ খাইছে, ভাৱী পত্নী অগ্ননাৰ দৰ্শন লাভ কৰিছে আৰু ঘৰলৈ  
উভতি আহোঁতে ফেমিলি প্লেণ্ডিঙৰ সংগঠক ছদ্মিতাৰ লগত গোপন মিলনৰ



অমিয়া পান বৰিছে।' চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত এই বিসংগতিৰ বাবে গল্পটোৰ আবেদন আশাহতকৰণ হোৱা নাই। একে লেখকে 'মৰম' বোলা গল্পত গল্পৰ তত্ত্ব বা লেখকৰ বক্তব্যৰ লগত গল্পৰ নায়ক বিবেকানন্দৰ কাৰ্য-কলাপৰ এক নিগূঢ় সম্বন্ধ আছে। দুয়োখন মহাসমৰতে সৈন্য হিচাপে যুদ্ধ কৰি কেপ্তেইন বিবেকানন্দই অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি এতিয়া জীয়েক সন্তিাৰ সৈতে এক নিৰিবিলি জীৱন যাপন কৰিছে। যুদ্ধত মৃত্যুত দুখ একাৱস্টা মানুহ মৰা কেপ্তেইন বিবেকানন্দই কোনোদিনে সেই মৃত্যুৰ কথা ভাবি ভাবপ্ৰৱণ হোৱা নাই: কাৰণ যুদ্ধক্ষেত্ৰত মানুহ মৰাই হৈছে ধৰ্ম। গুলীবিদ্ধ এজন ওঠৰবহুৰীয়া জাৰ্মান সৈন্যই যেতিয়া কাতৰ-কণ্ঠ বিবেকানন্দক কাকুতি কৰিছিল, 'Do not kill me, I may live' তেতিয়া বিবেকানন্দই বেয়োনেটেৰে খুচি তাক শেষ কৰি দিছিল। এবাৰ যেতিয়া শত্ৰু হাতত বন্দী হৈ কোনো এক দুৰ্গত আবদ্ধ হৈ আছিল তেতিয়া দ্ৰোণবৰণ হৈ এজনী ছোৱালীয়ে পানী দিবৰ বাবে দুৱাৰ খুলি দিওঁতে ছোৱালীজনীৰ জিভিত চেপি হত্যা কৰি তেওঁ পলাইছিল। সেইজন বিবেকানন্দই এতিয়া এটা কুকুৰ পোৱালীৰ মৃত্যুত তিনিদিন ভাত-পানী এৰি দুখ কৰাটো দেখাত আচহুৱা যেন লাগিলেও এই কৰ্মই আচলতে গল্পটোৰ তত্ত্বক প্ৰতিষ্ঠাপিত কৰিছে। যাৰ প্ৰতি মৰম থাকে; প্ৰাণৰ টান থাকে তাৰ বিয়োগতহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি মৃত্যুৰ যন্ত্ৰণা। বিবেকানন্দই যুদ্ধত মানুহ মৰাৰ সময়ত এই যন্ত্ৰণাৰ কথা একে-কেই জনা নাছিল; কিন্তু তেওঁৰ মৰমৰ পাত্ৰ কুকুৰ পোৱালীটোৰ মৃত্যুৰ সময়ত তাৰ চকু দুটালৈ চাই তেওঁ প্ৰথমবাৰৰ বাবে উপলব্ধি কৰিলে এই যন্ত্ৰণা। বিবেকানন্দই কৈছে, "ডাক্তৰ! মই বহুত মানুহ মৰা দেখিলে"; কিন্তু মৰাটো যে কি, চাবৰ সময়, অৱসৰ কোনো দিনে পোৱা নাছিলে।, উঃ মৰাটো যে ইমান কৰণ, ইমান বেজাৰ লগা। পোৱালীটোৱে মৌলৈ কিমান আশাবে, কিমান মৰমৰে চাই মৰিল! মৰণ কি আজি মই দেখিলে।। যেতিয়ালৈকে আপোনাৰ নিজৰ মৰমৰ বস্তুটো নমৰে, তেতিয়ালৈকে মৰাটো কি আমি বুজিবই নোৱাৰোঁ, মই যে তাক ইমান ভাল পাইছিলে।। ডাক্তৰ... মৰিবৰ সময়ত কুকুৰ পোৱালীটোৰ চকু দুটা মৰ্মান্তিকভাৱে টেজিক হৈ পৰিছিল। তাৰ চকু দুটা আকুলেই যুদ্ধত মই বেয়োনেটেৰে খুচি মৰা জাৰ্মান ল'ৰাটোৰ চকু দুটা একেবাৰে একে অসম্ভৱ একে।। কুকুৰ পোৱালীটোৰ মৃত্যু আনি দিয়া মৰমৰ উপলব্ধিয়ে বিবেকানন্দৰ মনত প্ৰদীৰ্ঘতা লাভ কৰি ইয়াৰ সাৰ্বজনীন ৰূপৰ সন্ধান তেওঁক দিছে। এই মূল তত্ত্ব কঢ়িয়াই আনিছে

বিভিন্ন পৰিস্থিতিত বিবেকানন্দৰ বিশেষ প্ৰতিক্ৰিয়াই। চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত সংগতি থকাৰ উপৰিও গল্পৰ মূল বিষয়ৰ লগত তাৰ সামঞ্জস্য থাকিব লাগিব। চৰিত্ৰৰ কোনো এটা কাৰ্যৰ স্বচীৰ মূল্য একো নাই যদিহে গল্পৰ প্লট বা তত্ত্বৰ লগত তাৰ কোনো সম্পৰ্ক নাথাকে।

বাস্তৱ জীৱনত আমাৰ কথা আৰু বিভিন্ন সময়ত কৰা ভিন্ ভিন্ কামৰ সংগতি নাথাকিলেও লেখকৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰত কিন্তু এই সংগতি থাকিব লাগিব। তেনেকুৱা এজন লোকৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপ দিব লাগিলেও লেখকে যথেষ্ট তেওঁৰ কিছুমান কাৰ্য-কলাপ বৰ্ণনা কৰিলে নি-গল্প বা উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ হ'ব নোৱাৰে; চৰিত্ৰৰ বিসংগতি দুটাই তুলিবলৈকো লেখকে কিছুমান অৰ্বপূৰ্ণ কাৰ্য-কলাপ শিল্পসম্মতভাৱে প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত আন এটা প্ৰয়োজনীয় কথা হ'ল motivation— চৰিত্ৰই কৰা প্ৰতিটো কামৰ অন্তৰালত নাইবা তাৰ পৰিবৰ্তনৰ আঁৰত এটা কাৰণ থাকিব লাগিব। কাৰণ নোহোৱাকৈ কোনো মানুহে বাস্তৱত কিবা কাম হয়তো কৰিব পাৰে; কিন্তু সাহিত্যত কৰা উচিত নহয়। কোনো এজন মানুহৰ চৰিত্ৰত হঠাতে পৰিবৰ্তন হ'ব পাৰে; কিন্তু গল্প বা উপন্যাসত এনে পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ দেখুৱাব লাগিব আৰু চৰিত্ৰক জীৱন্ত কৰিবলৈ হ'লে এনে কাৰণ বিশ্বাস যোগ্য হ'ব লাগিব। কোনো এটা চৰিত্ৰৰ পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ আমি লগে-লগে নাজানিব পাৰোঁ; কিন্তু গল্পটোৰ অন্তত আমি সেই বিষয়ে অৱগত হ'ব লাগিব। যোগেশ দাসৰ 'গৰাখনীয়া'ত অৱনীয়ে যেতিয়া ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰাখনীয়াত বিপৰ্যয়ৰ পিছত তেওঁৰ ভাল পোৱাৰ পাত্ৰী অপৰ্ণাইতৰ ঘৰলৈ আহিল তেতিয়া অপৰ্ণাৰ তেওঁৰ প্ৰতি বাৱহাৰত যি পৰিবৰ্তন দেখিলে তাৰ ব্যাখ্যা তেওঁ ঠিক মতে কৰিব পৰা নাছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰাখনীয়াত ঘৰ-দুৱাৰ জাহ যোৱাৰ পিছত অপৰ্ণাৰ জীৱনতো গৰাখনীয়া আৰম্ভ হৈছিল। স্কুলৰ শিক্ষক দেউতাকে এঠাইত কোনো বকমে পজা এটা তুলি ল'ৰা-ছোৱালীকেইক লৈ আহিল; আৰু চায়েল গ্ৰেজুৱেট অপৰ্ণাই নগাঁৱৰ স্কুল এখনত শিক্ষকতা কৰি টিউছন কৰি পৰিয়ালটোক কোনো বকমে ধৰি ৰাখিছিল। তেওঁলোকৰ জীৱনলৈ অহা এই বিপৰ্যয়ৰ বাবেই অপৰ্ণাই অৱনীৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড ভালপুৱে। জলাশয়লৈ যি বিপদাক ধনী ঠিকাদাৰ এজনৰ লগত বিয়াত সোমাবলৈ সম্মতি দিছিল। অৱনী তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ আহোঁতে অপৰ্ণাই কাকুলোৰে আগত অৱনীক একপ্ৰকাৰ আঙুলি কৰিলে, অবাঞ্ছিত আলহীৰ দৰে এবাই ফুৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। অন্য এজনৰ লগত বিয়াৰ ঠিক



হোৱা বাবে অপৰ্ণা এনেকৈ সলনি হৈ গ'ল নে? অৱনীয়ে ঠিক বুজিব পৰা নাছিল। কাৰণ অৱনী আৰু অপৰ্ণাৰ প্ৰেমত কোনো স্তব্ধতা নাছিল। ডাক্তৰি পাছ কৰি নিজৰ ভৱিষ্যত থিয় হ'ব পাৰিলেই অৱনীয়ে অপৰ্ণাক বিয়া কৰাৰ বুলি কথা দিছিল। স্বাভাৱিক পৰিস্থিতিত সেয়া অসম্ভৱ একো নাছিল; কিন্তু গৰাখহনীয়াই সৃষ্টি কৰা অৱস্থাই অপৰ্ণাক পৰিয়ালটোৰ বাবে নিজৰ অন্তৰৰ দাবী আঁতৰাই থৈ চৰম ত্যাগ কৰাবলৈ বাধ্য কৰিলে। অৱনীয়ে বিদায় লৈ বাস্তৱলৈ ওলাই যোৱাৰ পিছত গম পালে যে অপৰ্ণাৰ তেওঁৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱস্থাৰ অপৰ্ণাই নিজক দিয়া এক শাস্তিস্বৰূপ; কাৰণ অৱনীৰ প্ৰতি তাইৰ ভালপোৱা এতিয়াও অটুট হৈয়ে আছে। কাণিহুনি আন্ধাৰত অৱনীৰ বুকুত মুৰ থৈ অপৰ্ণাই অৱনীক নিজৰ জীৱনৰ পৰা যেনেকৈ বিদায় দিলে তাত অপৰ্ণাৰ অন্তৰৰ ভালপোৱা ট্ৰেজেদিৰ মাজেদি উজ্জ্বলতৰ হৈ উঠিল। হলীৰাম ডেকাৰ 'মানদণ্ড'ৰ শেষত দুশ্চৰিত্ৰবান গিৰিয়েক মাজনিশা উভতি আহি ধৈৰ্য্যীয়েকলৈ চাই দেখিলে তাইৰ বিবাদভৰা মুখ, আগতকৈ বহু ক্ষীণ চেহেৰা। হঠাতে গিৰিয়েকৰ চৰিত্ৰৰ এটা ডাঙৰ পৰিৱৰ্তন হ'ল। তেওঁ হৈ পৰিল এটা বেলেগ মানুহ। ধৈৰ্য্যীয়েকৰ দুখৰ উপলব্ধিকেই তেওঁৰ পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণ বুলি দেখুৱা ইংগিত দিয়া হৈছে যদিও ই বৰ বিশ্বাসযোগ্য হোৱা নাই; ভাব হয় লেখকে গল্পৰ পৰিণতি বিয়োগান্ত নকৰিবৰ বাবেই নায়কৰ জীৱনত এই পৰিৱৰ্তন ঘটাইছে।

চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল চৰিত্ৰৰ বিশ্বাসযোগ্যতা। সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ লেখকৰ মনেগঢ়া। বাস্তৱ জীৱনৰ চানেকি বা আহিলা লৈ লেখকৰ কল্পনাই এই চৰিত্ৰবোৰ সৃষ্টি কৰে। গতিকে প্ৰকৃত জীৱন-জিজ্ঞাসা আৰু পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা নাথাকিলে নাইবা পৈণত কলা-কৌশল আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিলে কোনো লেখকে জীৱন্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতাৰে বাস্তৱ জীৱনক নিৰীক্ষণ কৰি লেখকে যি অভিজ্ঞতা লাভ কৰে তাক অসুস্থটোৰ আলোকেৰে পোহৰাই কলাসম্মত ৰূপত দাঙি ধৰিব পাৰিলেহে সাহিত্যত কালজয়ী চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰা সম্ভৱ। কল্পনাৰ সহায়ত অংকিত হ'লেও চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱ জীৱনৰ লগত অভূতভাৱে একে। গতিকে সেইবোৰৰ মাজতে দেখা পাব আমাৰ নিজৰ প্ৰতিবিম্ব, তেওঁলোকৰ হৃদয়ত শুনিবলৈ পাব আমাৰ হৃদয়ৰ সংবাদ। এনে চৰিত্ৰ সৃষ্টি নকলো লেখকৰ বাবে সহজ নহয়। সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ গল্প-প্ৰীতিৰ

চাহিদা পূৰণৰ বাবে যিবোৰ কাহিনী, চিনেমা থিয়েটাৰ বা কথা-সাহিত্যৰ যোগেদি প্ৰচাৰ হয় সেইবোৰৰ প্ৰায়ভাগ চৰিত্ৰই হয় অবাস্তৱ নহলে টাইপ। মানৱ প্ৰকৃতিৰ সৰলীকৰণৰ জৰিয়তে এইবোৰৰ কিছুমান চৰিত্ৰ অংকণ কৰা হয় ভাল মানুহৰূপে; আন কিছুমান বেয়া মানুহৰূপে। চৰিত্ৰাঙ্কণকাৰী মানুহক আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ দৰে দুটা অতি স্পষ্ট বিপৰীতমুখী ভাগত ভাগ কৰিব নোৱাৰি। একোজন মানুহৰ মনৰ ভিতৰলৈকে সোমাবলৈ চেষ্টা কৰিলে দেখা যায় যে তাত আন্ধাৰ আৰু পোহৰ দুয়োটাই আছে। বাস্তৱ জীৱনতো আমাৰ নিজৰ ধাৰণা অনুসৰি আমি কিছুমানক ভাল আৰু কিছুমানক বেয়া বুলি কওঁ যদিও সাহিত্যত ইমান উপক্ৰান্তৰে মন্তব্য দিয়েই এটা চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কত ন্যায় বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। বৰ্তমান আমাৰ দেশত প্ৰায়বোৰ কথাছবিৰ কাহিনীতে চৰিত্ৰৰ এনে অবাস্তৱ চিত্ৰণৰ চুড়ান্ত ৰূপ পাইছেগৈ। আমাৰ গল্প-সাহিত্যতো ইয়াৰ উদাহৰণ দেখাৰ। চৰিত্ৰৰ গভীৰ-তালৈ প্ৰবেশ কৰিবলৈ লেখকৰ অনিচ্ছা বা অসমৰ্থতাৰ বাবেই নাইবা পাঠক বা দৰ্শকৰ মনত জোকাবনি তুলিবৰ বাবে সাধাৰণতে এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰা হয়।

উক্ত কাৰণবোৰৰ উপৰিও চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশক অতিৰঞ্জিত কৰি আন দিশবোৰক আওহেলা কৰাৰ ফলত সৃষ্টি হয় টাইপ চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰসমূহ স্বকীয় ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ সলনি এটা শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে মাথোন। টাইপ চৰিত্ৰত গভীৰতাৰ অভাৱ দেখা যায় আৰু লেখকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় ইয়াত পোৱা নাযায়। টাইপ চৰিত্ৰৰ উপৰিও আন আন কিছুমান চৰিত্ৰতো লেখকে মাত্ৰ এটা বিশেষ দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। এই গুৰুত্ব নিৰ্ণীত হয় কাহিনীৰ প্ৰয়োজনীয়তা নাইবা লেখকৰ উদ্দেশ্যৰদ্বাৰা। লেখকে গল্প এটাত কি ক'ব খোজে তেতিয়া সেই উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে চৰিত্ৰৰ বিষয়ে বিধিনি কোৱা দৰ্কাৰ সেইখিনিকে তেওঁ কয়; চৰিত্ৰটো বিশ্লেষণ কৰি সম্পূৰ্ণ ছবি দাঙি ধৰিবলৈ তেওঁ তাত চেষ্টা নকৰে। এনে চৰিত্ৰ ফ্ৰেট নাইবা অগভীৰ হ'লেও গল্পৰ সৌন্দৰ্য হানি নহবও পাৰে। যুটতে লেখকৰ উদ্দেশ্যৰ লগত চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ আছে। বেজবৰুৱাই সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ দোষক্ৰটি আঙুলিয়াই ব্যংগ আৰু হাস্যৰসেৰে সিন্ত যিবোৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেইবোৰ সমাজৰ



বিশেষ একোটা শ্রেণীৰ প্ৰতিনিধি; তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষ একোটা কাণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি সেইবোৰ তেওঁ দক্ষতাৰেই আঁকিছিল। যদিও সেই বোধত একোটা স্বকীয় ব্যক্তিত্ব আৰোপ কৰাত নাইবা সেইবোৰৰ বিশ্লেষণ কৰাত তেওঁ বিশেষ জোৰ দিয়া নাছিল। প্ৰগতি আৰু বক্ষণশীলতাৰ, আদৰ্শ আৰু দুৰ্নীতিৰ দ্বন্দ্ব দেখুৱাবলৈ আদৰ্শবাদী যুৱক আৰু বক্ষণশীল শ্ৰৌটলোকৰ টাইপ চৰিত্ৰ আমাৰ গল্প সাহিত্যত আজিও ওৰ পৰা নাই। এই চৰিত্ৰবোৰ বিভিন্ন লেখকৰ কলমত প্ৰায় একেই ৰূপত ধৰা দিয়ে। অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো নিশ্চয় আছে।

কাহিনীপ্ৰধান আৰু তত্ত্বপ্ৰধান গল্পত চৰিত্ৰৰ গভীৰতালৈ যোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই বুলি যি ইংগিত ওপৰত দিয়া হৈছে সেই বিষয়ে এটা ভুল ধাৰণা হ'ব পাৰে। তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে সেইবোৰ চৰিত্ৰ জীৱন্ত হ'ব নালাগিব। যি গল্পৰ চৰিত্ৰ জীৱন্ত নহয় সেই গল্পই আমাৰ মনত নিশ্চয় ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে! আচলতে এটা চুটি গল্পৰ স্বকীয় যিটো ৰূপ, তাত চৰিত্ৰ-সমূহ সম্পূৰ্ণৰূপে খাপ খাই পৰা হ'ব লাগিব; সেইটো নহ'লে গল্পৰ কলাত্মক সৌন্দৰ্য হানি হয়। Richard Cornell ৰ 'The Most Dangerous Game' নামৰ গল্পটো হৈছে এজন দুঃসাহসিক চিকাৰীৰ লোমহৰ্ষক অভিব্যক্তিৰ কাহিনী। এক তীব্ৰ ঔৎসুক্যই পাঠকৰ মন গুৰিওপৰা শেষলৈকে আবৰি ৰাখে। Rainsford নামৰ এই চিকাৰ-বিশেষজ্ঞজন দুৰ্ঘটনাক্ৰমে সাগৰৰ মাজৰ এটা নিজৰ দ্বীপত অৱতীৰ্ণ হ'ল আৰু তাত লগ পালে এজন অভুত লোক General Zaroff—Rainsford হ'ব লগা হ'ল General Zaroff ৰ চিকাৰ। Zaroff য়ে Rainsford ক বৰ আদৰেৰে সোধ-পোচ কৰি প্ৰস্তাৱ দিলে যে, তেওঁ যদি সৰু দ্বীপটোত তেওঁৰ জয়াল কুকুৰকেইটাৰপৰা আৰু তেওঁৰ নিজৰপৰা লুকাই থাকিব পাৰে তেনেহলে তেওঁৰ প্ৰাণৰক্ষা হ'ব, নহলে Rainsford হ'ব লাগিব তেওঁৰ চিকাৰ। লগতে ইয়াকো ক'লে যে এতিয়ালৈকে অৱশ্যে কোনোও এনেকৈ সাৰিব পৰা নাই। তাৰ পিছত আবহু হ'ল এক কল্পকাহিনী নাটক; অৱশেষত Rainsford য়ে কেনেকৈ General Zaroff ক হত্যা কৰিলে তাৰ চমকপ্ৰদ কাহিনী গল্পটোত অতি মনোগ্ৰাহীকৈ বোৱা হৈছে। নকলেও হ'ব যে ই তত্ত্বগত গল্প নহয়; চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ

চেপ্তাও ইয়াত নাই। এটা বন্দৰ গুলটেই হৈছে গল্পটোৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ; সেইবাবে কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত Rainsford আৰু General Zaroff ৰ চৰিত্ৰৰ যিখিনি কথাৰ দৰ্কাৰ সেইখিনিহে ইয়াত কোৱা হৈছে। Rainsford ৰ চিকাৰ সম্পৰ্কে যথেষ্ট জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা নাথাকিলে তেওঁ বক্ষা পৰিলহেঁতেন কেনেকৈ? সেইবাবে Rainsford ক চিকাৰ-বিশেষজ্ঞৰূপে অংকণ কৰি তেওঁৰ বিষয়ে ক'বলগীয়া কথাখিনি লেখকে আমাক জনাইছে। General Zaroff ৰো এই অভুত আৰু অভিনৱ চিকাৰ নিচাৰ অস্তৰালত কি প্ৰকৃতিয়ে কাম কৰিছে তাৰ আভাস আমাক দিছে।

O' Henry ৰ 'A Municipal Report' ত লেখকৰ উপৰিও সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ আন তিনিটা চৰিত্ৰ। Adair এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত কিন্তু দৰিদ্ৰ মহিলা। এখন আলোচনী লৈ তেওঁ পঠোৱা এখনি ৰচনাৰ সাহিত্যিক মূল্য দেখি সম্পাদকে তেওঁলোকৰ এজন কৰ্মচাৰীক পঠাইছে Azalea Adair ক লগ খাৰি তেওঁৰ লেখনীবোৰ প্ৰকাশৰ বাবে চুক্তি কৰিবলৈ। Major Caswell হ'ল Azalea Adair ৰ স্বামী—যোৰ মদপী; ঘৈণীয়েকৰ হাতত যি লাম-লাকটু পায় তাকে আনি মদ খায়। Uncle Caesar—Azalea Adair ৰ ভূতপূৰ্ব দাস, এতিয়া ঘোঁৰা-গাড়ী চলায়। নিজৰ উপাৰ্জনৰ ধন ৰাহি কৰি Azalea Adair ক দিয়ে। লেখকে Azalea Adair ক দিয়া আগধন Caswell য়ে অনাৰ পিছত Caesar য়ে Caswell ক কেনেকৈ হত্যা কৰিলে তাৰ কাহিনী O' Henry য়ে দক্ষতাৰে ইয়াত কৈছে। বহুদায়ন এই গল্পটোৰ একেবাৰে শেষৰ বাক্যটোতহে আচম্বিতে আমি গম পাব যে, Uncle Caesar য়ে Caswell ক হত্যা কৰিছিল। সচৰাচৰ কবাব নিচিনাকৈ অন্তত O' Henry য়ে পাঠকক চমক খুৱাবলৈ গল্পটোত ঘটনাৰ জাল গুঠিছে আৰু এই ঘটনাক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তুলিবৰ বাবে যেনেকুৱা চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োজন তেনেকুৱা চৰিত্ৰ কেইটামানৰ সৃষ্টি কৰিছে। নকলেও হ'ব যে তাৰ বাবে চৰিত্ৰকেইটাৰ নিৰ্দিষ্ট কেইটামান দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি ইটোৰপৰা আনটোক স্পষ্টভাৱে বেলেগাই দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে; চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ বা বিকাশৰ বাবে কোনো চেষ্টা লেখকে কৰা নাই আৰু সেইটো লেখকৰ উদ্দেশ্যও নহয়।

ড° ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'গল্পৰ' মাহুৰ মাজত থকা বৰ্ণবিভেদৰ উগ্ৰতা আৰু অৰ্যোক্তিকতা উদঙাই দেখুৱাবলৈ কোৱা এক অভিনৱ আৰু অসাধাৰণ



কাহিনী। চৰিত্ৰসমূহৰ গতি-প্ৰকৃতি বিশেষকৈ মিঃ পিয়েনাৰৰ চৰিত্ৰৰ পৰি-  
বৰ্তন ইয়াত নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে লেখকৰ এই বক্তব্যৰ দ্বাৰা। আন কথা, লেখকৰ  
এই বক্তব্য প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চৰিত্ৰসমূহক থিয় কবোৱা হৈছে। মেৰীৰ  
সান্নিধ্যলৈ অহাৰ পিছত মিঃ পিয়েনাৰৰ পৰিবৰ্তন, ক'লা মাহুহৰ হৃদয়  
গিৰীয়েকৰ বৃত্তত সংস্থাপন কৰা বুলি জনাৰ পিছত মিঃ পিয়েনাৰৰ অচৰণ  
প্ৰভৃতি দেখুৱা হৈছে লেখকৰ এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি। গল্পটোত বৰ্ণিত  
ঘটনা কিছুপৰিমাণে আচৰুৱা ধৰণৰ; কাৰণ ই মাহুহৰ জীৱনত সবচাৰুৰ ঘটনা  
ঘটনা নহয়। সেয়েহে চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপবোৰ কিমানখিনি স্বাভাৱিক বা বিশ্বাস-  
যোগ্য হৈছে সেইটো সন্দেহৰ বিষয়; কিন্তু গল্পটোৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় তুলি  
ধৰাত চৰিত্ৰ চিত্ৰণ এনেদৰে যথাযথ হৈছে যে এনে সন্দেহে গল্পৰ সৌন্দৰ্য  
জ্ঞান কৰিব পৰা নাই।

সকলো চুটি গল্পতে চৰিত্ৰৰ ভূমিকা এনে নহয়। ওপৰৰ উদাহৰণকেইটাত  
চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ লেখকৰ লক্ষ্য নহয়—লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ এক আহিলাহে;  
কিন্তু এনে কিছুমান গল্প আছে যিবোৰত একোটা বিশেষ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ  
বা বিচাৰেই লেখকৰ উদ্দেশ্য। সেই উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে যি ধৰণৰ পৰিস্থিতি  
নাইবা কাৰ্য-কলাপৰ প্ৰয়োজন সেইবোৰ লেখকে উদ্ভাৱন কৰে। তেনে  
চৰিত্ৰ অধ্যয়নৰ ফলস্বৰূপে যদি কিবা তথ্য প্ৰকাশিত হয় সেয়াও এক  
ওপৰৰক্ষী সৃষ্টি। চৰিত্ৰৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বৰ গুণে এইবোৰক চৰিত্ৰপ্ৰধান  
গল্প বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে চৰিত্ৰপ্ৰধান গল্প চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা বা পৰিচয়  
মাত্ৰ নহয়; তেনেকুৱা হ'লে ই চুটি গল্প নহৈ অন্য ধৰণৰ ৰচনা হ'ব।  
প্ৰাধান্য যিহেতুই দিয়া নহওক লাগিলে প্ৰথমতে ই হ'ব লাগিব চুটি গল্প।  
চুটি গল্পৰ লক্ষণসমূহ নাথাকিলে চৰিত্ৰ বিষয়নেই সুন্দৰকৈ অংকিত নহওক  
কিয়ং কিয়ং সি কেতিয়াও ঊৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। সাম্প্ৰতিক কালত  
মনোবিশ্লেষণ ধৰ্মী গল্পৰ অধিক বিকাশ হৈছে আৰু ক্ৰয়দীৰ্ঘ মনোবিশ্লেষণ  
পদ্ধতিৰপৰা আৰম্ভ কৰি চেতনা স্ৰোতলৈকে বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে নানান ধৰণৰ  
গল্প ৰচিত হৈছে। তথাপিও চৰিত্ৰ যেতিয়াই গল্পৰ প্ৰট নাইবা তথ্যৰ লগত  
একীভূত হৈ যায় তেতিয়াই সৃষ্টি হয় সাৰ্থক গল্পৰ। চৰিত্ৰ-প্ৰধান গল্পৰ কথা  
ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যদিও বহুতো গল্পত লেখকে কোন দিশত প্ৰাধান্য  
দিছে তাক বিচাৰি উলিওৱাটো টান হৈ পৰে।

চৰিত্ৰৰ প্ৰতি মনোভাৱ সকলো লেখকে একে নহয়। চুটি গল্পৰ

হ'ই ওজা যোঁপাছা আৰু চেখভৰ মাজতো এই বিষয়ত যথেষ্ট পাৰ্থক্য  
আছে। যোঁপাছাই সেই সময়ৰ ফৰাচী জীৱনৰ বাস্তৱ চৰিত্ৰসমূহ নিখুঁত-  
ভাৱে অংকণ কৰিছিল; সমসাময়িক জীৱনৰ বাস্তৱ আৰু বেদনা প্ৰকাশ  
কৰিছিল কিছুমান বিচিত্ৰ ঘটনাৰ যোগেদি। চেখভৰ গল্পত ঘটনাৰ প্ৰাধান্য  
নাই। মাহুহৰ মনৰ বিচিত্ৰ ভাব অল্পভূতিকে অতীব কৌশলেৰে উদ্ভাৱি  
দেখুৱাই তেওঁ সৃষ্টি কৰিছিল কিছুমান অপূৰ্ণ গল্প। চেখভ নিজে আছিল  
এজন চিকিৎসক। সেয়ে চিকিৎসকৰ দৃষ্টিৰে মাহুহৰ মনত দৃষ্টি নিক্ষেপ  
কৰি তেওঁ তাক অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণ কৰিছিল। বহুতো গল্পত কাহিনী  
বুলিবলৈ একো নাথাকে। চৰিত্ৰৰ এটা দিশ, জীৱনৰ এক ক্ষুদ্ৰ অভিজ্ঞতা  
বা এটা আইডিয়াৰ সম্ভাৱী দৃষ্টিৰ পোহৰেৰে পোহৰাই তেওঁ অপূৰ্ণ সুন্দৰ  
গল্প সৃষ্টি কৰি গৈছে। চৰিত্ৰ বিশ্লেষণক ভেটি কৰি গল্প ৰচাৰ যি চানেকি  
চেখভে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে সি হেনৰী জেম্চ'ৰ লেখীয়া লেখকৰ যোগেদি  
পিছলৈ এক পৰম্পৰাত পৰিণত হ'ল। চেখভৰ The kiss নামৰ গল্পটোৰ  
কথাই ধৰা হওক। কেপ্তেইন বিয়াবোভিচ্ নামৰ সামৰিক বিষয়া এজনৰ এক  
বিশেষ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াই হ'ল ইয়াৰ বিষয় বস্তু। বিয়াবোভিচ্ নিজ  
প্ৰকৃতিৰ লোক; হীনমন্যতাৰ ভাব এটাই তেওঁক হতাশাগ্ৰস্ত আৰু অলপ  
ধতুৱা কৰি তুলিছে। অবসৰপ্ৰাপ্ত জেনাৰেল এজনৰ ঘৰত আন আন  
বিষয়া কেইজনমানৰ লগত নিয়ন্ত্ৰিত আলহী হিচাপে গৈ তেওঁৰ এক অদ্ভুত  
অভিজ্ঞতা লাভ হ'ল। জেনাৰেলৰ ঘৰতে এঠাইৰপৰা আন ঠাইলৈ যাওঁতে  
তেওঁ এটা আন্ধাৰ কোঠাত উপস্থিত হ'ল আৰু তেতিয়াই কোনোৱা এজনী  
ছোৱালীয়ে আহি অন্য লোক বুলি ভুল কৰি বিয়াবোভিচক সাবট মাৰি  
ধৰি চুমা এটা খালে আৰু পিচ মুহূৰ্ততে নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি আন্ধাৰৰ  
মাজেৰেই দৌৰি অঁতৰি গ'ল। কাৰোবাৰ কাৰণে এইটো হয়তো একো  
ভাঙৰ কথা নহ'লহেতেন; কিন্তু বিয়াবোভিচৰ দৰে মাহুহৰ মনত ইয়াৰ কি  
প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ব পাৰে? এই প্ৰতিক্ৰিয়াৰে বিশ্লেষণাত্মক ৰূপ দাঙি ধৰিছে  
চেখভে। তাৰ সাৰাংশ দিয়াটো সম্ভৱ নহয়। কিন্তু এই প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলত  
মনত যি মধুৰ, বিষন্ন, ৰোমাণ্টিক ভাবৰ সৃষ্টি হৈছে, সেয়ে অৱশেষত এক  
দাৰ্শনিক উপলক্ষস্বৰূপে তেওঁৰ মনত উদয় হৈছে। এই মধুৰ, এই বিষাদ যেন  
মাহুহৰ চৈবন্তন উপলক্ষ।

কেপ্তেইন বিয়াবোভিচৰ লগৰে লেক্টেচেন্ট, ল'বুইংকোৰ চৰিত্ৰই  
আকৌ বিয়াবোভিচৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। হলফুলীয়া প্ৰকৃতিৰ ল'বু-



ইংৰুৰ চৰিত্ৰই বিয়াবোভিচৰ স্বৰূপটো বৈপৰীত্যৰ সহায়ত আমাৰ চকুত অধিক স্পষ্ট কৰি তুলি ধৰিছে। চুটিগল্পৰ চৰিত্ৰ এটাৰ সকলো দিশ সম্পূৰ্ণকৈ বিকাশ কৰি তোলাটো সম্ভৱ নহয়। সেয়ে বিপৰীতমুখী ছটা চৰিত্ৰৰ উপস্থিতিয়ে দুয়োটা চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ স্পষ্ট কৰি তোলে। চুটিগল্পত কম পৰিসৰতে সাৰ্থক চৰিত্ৰ চিত্ৰনৰ ইও এটা কোণল। তাৰোপৰি উপন্যাসৰ দৰে বিস্তৃত পটভূমিত চৰিত্ৰ একোটাৰ অংকণ চুটিগল্পত সম্ভৱ নহয়। গতিকে গল্পৰ প্ৰয়োজন অল্পসৰি চৰিত্ৰৰ কেইটামান দিশ বাচি উলিয়াই সেইবোৰৰ সহায়তে চৰিত্ৰটোক জীৱন্ত কৰি তুলিব লগা হয়। একেধৰণে চৰিত্ৰৰ বিকাশ দেখুওৱাটো টান। জীৱনৰ কোনো এটা বিন্দুত চৰিত্ৰ একোটাৰ বিশেষ অভিজ্ঞতা বা উপলক্ষিয়েই চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে। কিন্তু কিছু মান গল্পত অৱশ্যে এই অভিজ্ঞতা বা উপলক্ষিয়ে সেই বিশেষ চৰিত্ৰটোক সলনি কৰি থৈ যাবও পাৰে। গতিকে চৰিত্ৰৰ বিকাশ কিছুমান গল্পত সম্ভৱ। এনেকুৱা জীৱন ছোৱা অভিজ্ঞতাৰ কলাত্মক ব.পদানতেই সৃষ্টি হয় সাৰ্থক চুটিগল্প। 'The Kiss' ৰ শেগত বিয়াবোভিচ যেন উপনীত হৈছে উপলক্ষিৰ এক বেলেগ পৰ্যায়ত। 'The Necklace' ৰ শেষত লইচেল জীৱন আৰু জগতক এক নতুন দৃষ্টিৰে চাৰ্হলৈ শিকিছে। চৰিত্ৰৰ এনে বিকাশৰ এটা চানেকি পোৱা যায় জ'ন ৰাছেলৰ 'The Price of the Head' ত, ইয়াত আছে এক বিপদসংকুল সাগৰ যাত্ৰাই এজন-ঘোৰ মদপী, জঘন্য প্ৰকৃতিৰ লোকৰ জীৱনত পৰিবৰ্তনৰ সূচনা কৰাৰ এক হৃদয় কাহিনী।

চেখভেই কৈছিল যে চৰিত্ৰ এটাক ভাল পোৱা বা ঘিণ কৰা লেখকৰ কাম নহয়; তেওঁৰ কাম হ'ল চৰিত্ৰটোক হৃদয়ংগম কৰা ঠিকমতে বুজি লোৱা। গল্পকাৰৰ উদ্দেশ্য বা বক্তব্য অল্পসৰি চৰিত্ৰ এটাক যেনেকৈয়ে চিত্ৰিত কৰা নাযাক কিয় সি হ'ব লাগিব সংস্কাৰত লগ পোৱা সঁচা মানুহৰ বৈশিষ্ট্যৰে গঢ়া। যি চৰিত্ৰ আঁকিবলৈ লেখকে লয় তাক ভালকৈ নাজানিলে সি তেজ-মঙহৰ মানুহৰ হৃদকম্পন পাঠকৰ মনত প্ৰতিধ্বনিত কৰিব কৈনেকৈ? মানুহৰ চিৰন্তন অহুভূতি নিজৰ মাজত লুকাই ৰাখিব-পৰা চৰিত্ৰহে আবেদনপূৰ্ণ হয়। একোটা চৰিত্ৰ এক বিশেষ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী হলেও তাৰ মাজত আমাৰ নিজৰ ভিতৰত থকা ভাব-অহুভূতিৰ সাদৃশ্য দেখা পাব লাগিব। আমি প্ৰত্যেকেই একোজন হেমলেট নহ'লেও সময়ত হেমলেটৰ সেই দ্বিধা, সেই সংকোচ অহুভৱ কৰোঁ। বিয়াবোভিচৰ কৰণ

মধুৰ উপলক্ষিও মানব মনৰ এক চিৰন্তন অহুভূতি। গল্পকাৰে কাহিনীৰ প্ৰয়োজন্যে বা বিশেষ এক বক্তব্যক সদৰি কৰিবলৈ যেনেভাবেই চৰিত্ৰ একোটা সৃষ্টি নকৰক কিয় সেই চৰিত্ৰই এই দাবী মানি ল'ব লাগিব। বাস্তৱতাৰ কথা কওঁতে অৱশ্যে বুজা অহুভূতি যে গল্পৰ চৰিত্ৰ বাস্তৱৰ কোনো এজন মানুহৰ নিচিনাকৈ অবিৰল একে হ'ব লাগিব নাইবা আক্ষৰিক অৰ্থত বাস্তৱৰ অভিজ্ঞতা-পুষ্ট হ'বই লাগিব। তেতিয়াহলে বিজ্ঞান-ভিত্তিক (Science-fiction), নাইবা ৰূপক-গল্পৰ চৰিত্ৰসমূহক ঠাওকতে সাহিত্যৰ বাজ কৰিব লাগিব। আচল কথা, একেবোৰ চৰিত্ৰই আমাক অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰৰ বা দেখাত অসম্ভৱ যেন লগা আচহুৱা কাম কৰিলেও সেইবোৰৰ অন্তৰালত মানব-চৰিত্ৰৰ trait বা উপাদান থাকিব লাগিব। বিশ্বজ্ঞাত উপনিবেশ স্থাপন কৰিবলৈ যোৱা The songs of the Distant Earth (Arthur. C. Cleoke) ৰ লিয়ন, ল'ৰা আৰু ক্লাইড্ সম্পূৰ্ণ এক কাল্পনিক পৰিস্থিতিতো 'মানুহ' হৈয়ে আছে। সিহঁতৰ অস্তৱত প্ৰেমৰ অহুভূতি, সিহঁতৰ মাজৰ সম্পৰ্কই সিহঁতক আমাৰে একোজনাকৈ ৰাখিছে। একে কথাই ক'ব পৰি Henry James ৰ বিখ্যাত গল্প The Celestial Omnibus চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো।

চেখভীয়া গল্পৰ ধাৰাই সাম্প্ৰতিক কালত অধিক প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। চৰিত্ৰৰ মনৰ ক্ৰিয়া কলাপ আৰু বৈচিত্ৰ্য আবেগ অহুভূতিৰ সঠিক চিত্ৰনৰ ওপৰত লেখকসকলে অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলত চুটি গল্পত চৰিত্ৰৰ ভূমিকাই প্ৰধান্য লাভ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত আধুনিক মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে। মাৰ্কিন লেখক হেনৰী জেম্চ্, ইংৰাজ লেখক জেম্চ্ জয়েচৰপৰা আৰম্ভ কৰি সাম্প্ৰতিক কালৰ বহু লেখকে তথাকথিত প্লটক গল্পৰপৰা একপ্ৰকাৰ বাদ দিয়া বুলিয়েই ক'ব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্যত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই মননশীল চুটিগল্পত মনোনিবেশ কৰি এখন স্বকীয়া আসন লাভ কৰিছে। চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন মানসিক প্ৰক্ৰিয়া তেওঁ গল্পত অতি দক্ষতাৰে ধৰি ৰাখিব পাৰে।



## মোখনি

চুটিগল্প-কলাৰ কেইটামান দিশৰ কথা ওপৰত আলোচনা কৰা হ'ল। এই আলোচনাত তাৰ 'ৰূপ'টোৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে এইবাবেই যে সাহিত্যৰ আন বিভাগবোৰৰপৰা চুটিগল্পক চিনাক্তকৰণৰ বাবে তাৰ 'ৰূপ' সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল প্ৰশংসিত আছিল। অৱশ্যে এই ৰূপটোৱেই চুটিগল্প নহয়; হয়তো ৰূপ পাৰি ই চুটিগল্পৰ শৰীৰ। শৰীৰত প্ৰাণ নাথাকিলে যেনেকৈ শৰীৰ অচল; শৰীৰ বিহীন প্ৰাণৰ ধাৰণাও তেনেকৈ এক বিমূৰ্ত কল্পনা মাথোন। সেয়েহে চুটিগল্পৰ ৰূপৰ বিচাৰ কৰোঁতে তাৰ সেই 'ৰূপক' প্ৰাণবন্ত কৰি তুলিব পৰা তাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰসংগও স্বাভাৱিকতে উৎপাদিত হৈছে আৰু সেই বিষয়ে এটা আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যকেই Brander Matthews যে চুটিগল্পৰ দৰ্শন বুলিছে। তেওঁৰ মতে 'ইম্প্ৰেছন'ৰ ঐক্যৰূপেই হ'ল চুটিগল্পৰ এই স্বকীয় বৈশিষ্ট্য। (The short story, by its effect, has a certain unity of impression which set it apart from other kinds of fiction —The Philosophy of the Short Story) জীৱনৰ চলমান গতিয়ে লেখকৰ মনত নানান প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে। বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়াই লেখকৰ মনত সমানে প্ৰভাৱ নেপেলায়। কিন্তু কিছুমান কথাই লেখকৰ চেতনাৰ গভীৰত বিশেষ একোটা 'ইম্প্ৰেছন'ৰ সৃষ্টি কৰে; এই 'ইম্প্ৰেছন' এনেয়ে হয়তো নিৰাকাৰ; কিন্তু তাক ঐক্যৰূপ দি কলা কৌশল খটুৱাই প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে চুটিগল্পৰ জন্ম হয়। চুটিগল্পৰ জন্মতে প্ৰকাশ পোৱা এই 'ইম্প্ৰেছন' কেনেকুৱা ধৰণৰ হ'ব পাৰে? সেইটো নিৰ্ণীত হ'ব লেখকৰ দৃষ্টিভংগীৰদ্বাৰা জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে লেখকৰ ধ্যান ধাৰণাৰদ্বাৰা এই 'ইম্প্ৰেছন' প্ৰভাৱান্বিত হয়। কিছুমান চুটিগল্প লেখক আছে যিসকলে কোনো বিশেষ আদৰ্শবাদৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত নহৈ একমাত্ৰ শিল্পীৰ দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশ কৰিব খোজে। গীতি কবিয়ে আপোন মনৰ আলোকেৰে কোনো এটা বিষয় আলোকিত কৰি যেনেকৈ আমাৰ আগত দাঙি ধৰে ঠিক তেনেকৈ এই লেখকসকলেও নিজৰ অহুত্বিয়ে যেনেকৈ জীৱনক উপলব্ধি কৰে তেনেকৈয়ে তাক প্ৰকাশ কৰিব খোজে। লেখকে অংকণ কৰা মানৱ জীৱনৰ চিত্ৰ দেখি আমি হয়তো ভুট হ'ব পাৰোঁ, কষ্ট হ'ব পাৰোঁ, নাইবা সেইচিত্ৰ সলনি কৰিবলৈ বিদ্ৰোহী হ'ব পাৰোঁ। কিন্তু লেখকে আমাক সেইটো কৰিবলৈ প্ৰত্যক্ষভাৱে

কেতিয়াও নকৰ। তেওঁৰ কাম হ'ল তেওঁ যেনেকৈ জীৱনক দেখিছে ঠিক তেনেকৈয়ে পাঠকৰ আগত তাৰ ছবি দাঙি ধৰাৰে। মুঠতে গীতি-কবিতাৰ আটাইতকৈ ওচৰৰ বস্তু হ'ল চুটিগল্প; কোনো সমস্যা সমাধানৰ প্ৰচেষ্টা ইয়াত নাথাকে; মানৱ জীৱনৰ আচল ছবিখন পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰা-টোৱেই হ'ল ইয়াৰ কাম। (Story telling is the nearest thing one can get to the quality of a pure lyric poem. It doesn't deal with problems, it doesn't have any solution to offer, it just states the human condition.—Frank O' Connor) জীৱনৰ এই ছবি বাস্তৱ হলেও বাস্তৱৰ ছব্ব নকল নহয়, বাস্তৱ জীৱনে লেখকৰ মনত সৃষ্টি কৰা 'ইম্প্ৰেছন'ৰ কলাসন্মত ৰূপ। বাস্তৱ অভিজ্ঞতাই সৃষ্টি কৰা এই 'ইম্প্ৰেছন'টোক ৰূপ দিবলৈ লেখকে মনে মজা কাহিনী কয়, কাল্পনিক চৰিত্ৰ অংকণ কৰে। কিন্তু 'ইম্প্ৰেছন' যেতিয়া বাস্তৱ অভিজ্ঞতা সম্মুখত হয় আৰু গল্পত যেতিয়া সেই 'ইম্প্ৰেছন'ৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ হয় তেতিয়া সি জীৱনৰ সত্যকেই প্ৰতিভাত কৰে। গুৱাহাটীৰ কোনো এটা পুৰণি সন্ধ্যা পৰিয়ালত থকা চাকৰনী ছোৱালী এজনীৰ জীৱনক লৈ যোগেশ দাসে কেনেকৈ 'কলপটুৱাৰ যুত্ৰা' লিখিছিল সেই কথা তেখেতে নিজেই কৈছে।<sup>১</sup> 'কলপটুৱাৰ যুত্ৰা' পঢ়ি ধনী দুখীয়াৰ পাৰ্থক্যৰ বিষয় কল দেখি আমি কষ্ট হ'ব পাৰোঁ; ৰূপে আৰু ধনীৰামৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়ৰ কাৰণে আমাৰ মন বিদ্ৰোহী হ'ব পাৰে; কিন্তু লেখকে সেইবোৰ কবিবলৈ আমাক কোৱা নাই। তেওঁ কেৱল জীৱনৰ সঁচা ছবি আঁকিছে; আৰু আঁকিছে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ সহায়ত আপোন দৃষ্টিভংগীৰে। লেখক ৰূপেৰ প্ৰতি মহা-হুত্বভিৰ্ণ, ধনীৰামৰ প্ৰতি মহাহুত্বভিৰ্ণ—সিহঁতৰ নিচিনা ছব্বৰদ্বাৰ বলি লোকসকলৰ প্ৰতি মহাহুত্বভিৰ্ণ। সেই বাবেই ফপেক বিদ্ৰা কৰাবলৈ ধনীৰামে সন্মতি দিয়াত কলপটুৱাৰ যুতি হোৱা বুলি লেখকে ভবা নাই ভাবিছে যুত্ৰা হোৱা বুলি। লেখকৰ অহুত্ব আৰু সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ সংমিশ্ৰণত গুৱাহাটীৰ কোনোবা ধনী মাছৰ এবৰত দেখা এজনী দুৰ্ভগীয়া ছোৱালীৰ বিষয়ে আহবণ কৰা এটা অভিজ্ঞতাৰ সাৰ্থক ৰূপদান হৈছে 'কলপটুৱাৰ যুত্ৰা'। কিছুমান লেখকে অৱশ্যে সামাজিক, ৰাজনৈতিক, নাইবা আন কোনো বিষয়ৰ প্ৰতি থকা নিজৰ আদৰ্শৰদ্বাৰা পাঠকক প্ৰভাৱান্বিত কৰিবলৈ গল্প

<sup>১</sup> সংলাপ; প্ৰথম সংখ্যা : মোৰ গল্প; নেপথ্যৰ কথা; যোগেশ দাস পৃ: ২৪৪



লিখে। আন কথাত সাহিত্য-সৃষ্টিৰ আঁৰত লেখকৰ প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ এটা থাকে। এই মনোভাৱে যদি লেখকৰ বচনাৰ সাহিত্যিক মূল্যৰ হানি নকৰে তেতিয়াহলে সেইটো দোষণীয় কথা নহয়। কেৱল লেখকৰ উদ্দেশ্য সন্তোষ প্ৰচাৰৰ আহিলা মাত্ৰ নহৈ তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনৰ এটা অংশ স্বৰূপ হ'ব লাগিব। লেখকৰ উদ্দেশ্য তেওঁৰ আপোন সত্তাৰপৰা উদ্ভূত আৰু গভীৰ বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহলে সি তেওঁৰ বচনাক মৰ্মস্পৰ্শী কৰিব নোৱাৰে। আন কথাত কোনো আদৰ্শৰদ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ লেখকে গল্প বচনা কৰিব পাৰে সেই আদৰ্শৰ যদি বাস্তৱ ভেঁটি থাকে; সেই আদৰ্শ বাহিৰৰপৰা জাপি দিয়া বস্তু নহৈ লেখকৰ গভীৰ বিশ্বাসৰ পৰা যদি উদ্ভূত হয় তেনেহলে সেই আদৰ্শৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ গল্পক উদ্দেশ্যমণী কৰি তুলিলেও তাৰ আবেদন কমি নাযায়; অৱশ্যে উদ্দেশ্যক মুখ্য কৰি বিষয়বস্তুৰ বাস্তৱতা নাইবা চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীৰ বিশ্বাসযোগ্যতা আদিক উলাই কৰিলে লেখকৰ উদ্দেশ্যই পাঠকৰ মন স্পৰ্শ কৰাৰ সম্ভাৱনা কম।

লেখকৰ যি উদ্দেশ্যই নাথাকক কিয় গল্পৰ বস্তুবাদনৰ যোগেদি পাঠকে তাক হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিলে ভাল। প্ৰচাৰৰ গোন্ধ তেতিয়া তাক নাথাকে। কোনোবাই মাজীয়া দৰ্শনৰদ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ পাঠকৰ মনত তাৰ প্ৰভাৱ পেলাবৰ বাবে গল্প লিখিব পাৰে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তুৰে যদি পাঠকৰ অল্পভূতিত জোকাৰ তুলি তেওঁৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পাৰে তেতিয়া হলে তাৰ মৰ্ম হয়তো তেওঁ সহজে হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিব; কিন্তু কষ্টকল্পিত কাহিনী, অবাস্তৱ চৰিত্ৰ, নাইবা আবেদনহীন প্ৰকাশংগীৰ দ্বাৰা কোনো লেখকেই কোনো ধৰণৰ আদৰ্শৰদ্বাৰা পাঠকক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ আশা নাই। মুঠতে চুটিগল্পৰ ভিতৰত যিয়েই নাথাকক কিয় ই প্ৰথমতে হ'ব লাগিব সাহিত্য। শ্ৰেণী-বৈষম্য, সামাজিক কু-সংস্কাৰ আদিৰ প্ৰতি লেখকৰ মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্যে বচনা কৰা গল্প বহুতো আছে। বিভিন্ন বিষয় লৈ বিভিন্ন লেখকে বেলেগ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰে; আৰু সেই দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ পায় তেওঁলোকৰ বচনাত। কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত সমাজ বা জীৱন সম্পৰ্কে লেখকৰ দৃষ্টিভংগী যিমান স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পায় আন কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো নহয়। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী নাইবা হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প পঢ়িলে সমাজ বা জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগী যিমান সহজে বুজিব পাৰি ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া বা মহিম বৰাৰ ক্ষেত্ৰত সিমান সহজে নোৱাৰি। সৌৰভ চলিহাৰ ক্ষেত্ৰত সেইটো আৰু বেচি টান। তাৰ কাৰণ হয়তো

এয়ে যে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী বা হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে তেওঁলোকৰ বিশেষ আদৰ্শই কাম কৰিছে। আনকেইজন লেখকৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা ক'ব নোৱাৰি।

দৃষ্টিভংগী বা আদৰ্শ যিয়েই নহওক লাগিলে চুটিগল্প লেখকে মানুহৰ হৃদয়ৰ সংবাদ আহৰণ কৰিব লাগিব। লেখকে তেওঁৰ সৃষ্টি চৰিত্ৰৰ প্ৰতি দৰদী হ'ব লাগিব। সেই চৰিত্ৰৰ মনৰ অন্তৰ্হীনীত প্ৰৱেশ কৰিব লাগিব। কিন্তু সহজভূতিৰে চৰিত্ৰক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰি তাৰ হৃদয়ৰ খবৰ দিব নোৱাৰিলে গল্পকাৰ কৃতকাৰ্য হ'ব নোৱাৰে। বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে লিখা সকলোবোৰ ভাল গল্পৰ আঁৰত এই সত্য বিদ্যমান। শীলভদ্ৰৰ 'বহুবাবুৰ গেবেজ' বা 'বীৰ'ৰ বিষয় হ'ল শ্ৰেণী বৈষম্য। মহিম বৰাৰ 'নিঃ সন্দেহ, সমাজৰ অভিজ্ঞাত শ্ৰেণীৰ এজন পুৰুষ আৰু এগৰাকী নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ। কিন্তু কেউটা গল্পৰ কাহিনী সমানেই মৰ্মস্পৰ্শী। কাৰণ দুয়োটা গল্পতে জীৱনৰ জীয়া কাহিনী আছে; চৰিত্ৰবোৰৰ মনৰ সঁচা খবৰ দুয়োজন লেখকে আমাক দিব পাৰিছে।

চুটিগল্পৰ পৰিচয় দিবলৈ বিভিন্ন লেখকে দিয়া কেবাটাও সংজ্ঞা স্থানান্তৰত উদ্ধৃত কৰা হৈছে। কিন্তু কোনো সাধাৰণ সূত্ৰৰে সকলো চুটিগল্পকে সামৰা সম্ভৱ নহয়। সেই কাৰণেই এজন প্ৰসিদ্ধ গল্পকাৰ আৰু গল্প-কলাৰ ওপৰত চিন্তা-চৰ্চা কৰা সমালোচক এইচ্. ই. বেট্‌ছে তেওঁৰ *The modern short story: A critical survey* (1950) নামৰ পুথিত কৈছে যে প্ৰতিটো চুটিগল্পৰ স্বৰূপ স্থিৰ কৰে তাৰ লেখকে। (The basis of almost every argument or conclusion I can make is the axiom that the short story can be anything that the author decides it shall be.) চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু শিল্প-কৰ্মৰ বিচিত্ৰতাৰ পিনে মন কৰিলে বেট্‌ছৰ কথাবোৰ তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সেই বাবেই কেওঁ কৈছে যে চুটি গল্পৰ গঠন, পাঠকৰ ওপৰত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া (effect) আৰু সৰ্বোপৰি এই সকলোবোৰ সৌন্দৰ্য—এই আটাইবোৰকে সামৰি প্ৰকাশ কৰিবলৈ কোনো সূত্ৰ উলিয়াব নোৱাৰি। (There is no definition, no measure, which will aptly contain the structure, effect and beauty of them all.) চুটিগল্পৰ এই বৈচিত্ৰ্য এটা সূত্ৰৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলেও সাহিত্যৰ আন বিভাগবোৰৰপৰা তাক আঁতৰাই দেখুৱাবলৈ আমি চেষ্টা কৰিছোঁ। কাৰণ



তেতিয়াহলে তাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। খুব সহজভাৱে ক'বলৈ হ'লে প্লট, চৰিত্ৰ, তত্ত্ব বা অৰ্থ আৰু পৰিবেশ প্ৰভৃতি পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল উপাদান কেইটামানেৰে গঠিত উপন্যাস নাইবা উপন্যাসিকাৰ সমগ্ৰোজীৱ, কিন্তু সিহঁততকৈ সাধাৰণতে চুটি এক সংক্ষিপ্ত গদ্য কাহিনীয়েই হ'ল চুটিগল্প। চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই উপাদানসমূহৰ কিছুমান নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে আৰু সেই বৈশিষ্ট্যসমূহকে আঙুলিয়াই দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে আগৰ অধ্যায় কেইটাত। আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে কোনো এটা গল্পত এই উপাদানসমূহৰ কোনো এটাত সাধাৰণতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। কেতিয়াবা হয়তো তত্ত্বত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা গল্প এটা প্ৰবন্ধৰ নিচিনা হ'ব পাৰে, চৰিত্ৰৰ ওপৰত জোৰ দিলে চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা মাথোন যেন হ'ব পাৰে আৰু ঘটনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিলে সাধাৰণ কাহিনী মাথোন যেন হ'ব পাৰে। কিন্তু এইবোৰৰ এটাও চুটিগল্প নহয়। কিহত বাক এই পাৰ্থক্য নিহিত হৈ আছে। ইয়াৰ ভাল উদাহৰণ এটা পোৱা যায় Encyclopaedia Britannica (vol. 20) ৰ চুটিগল্পৰ ওপৰত থকা প্ৰবন্ধটোত। 'What distinguishes the short story from these other types of literature, however, is not that it does not narrate or develop an idea or present character, but rather that it seeks to accomplish all of these purposes by giving presentation and interpretation of life through the action and interaction of characters. It differs from the essay by concerning itself with the broader human truths instead of literal truths in a narrow factual sense. It differs from the simple prose narrative in that it seeks not only to recount or narrate but also to interpret life, to give it meaning and direction. It differs from the sketch, which may be a charming bit of description or an impression by being a complete organized presentation of life, even if this presentation is on a small scale as compared with that of the novel. The short story, in fact, differs from all other types of literature in all the ways that fiction differs from them, and ultimately in describing it as a distinct literary form, one can hardly do better than to say that it is a short, highly organized, complete form of fiction. এতেকে চুটিগল্প হ'ল ফিক্চনৰ এনে এটা ৰূপ যি চুটি অথচ সম্পূৰ্ণ আৰু অত্যন্ত সংহত। ইয়াতোকৈ বেচি ঠেক স্বত্বেৰে চুটিগল্পক আৱদ্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা মানে চুটিগল্পৰ বিপুল বৈচিত্ৰ্যক উপেক্ষা কৰা।

(২)

চুটিগল্পৰ উপাদানসমূহৰ ভিতৰত প্লট, চৰিত্ৰ আৰু তত্ত্বৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে। ইহঁতৰ লগত পৰিবেশৰ সম্পৰ্কৰ কথাও ঠায়ে ঠায়ে উল্লেখ কৰা হৈছে। খুব চমুকৈ ক'বলৈ হলে পৰিবেশ বা পটভূমি হৈছে গল্পৰ স্থান আৰু কাল। গল্পত বৰ্ণিত কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ ক'ত আৰু কেতিয়া সংঘটিত হয় সেই কথা পাঠকে জনা দৰ্কাৰ। অৱশ্যে সকলো গল্পতে ইয়াৰ প্ৰয়োজন সমান নহ'ব পাৰে। 'ক্ষুধিত পাষণ' গল্পৰ পৰিবেশ দুটাই তুলি-বলৈ বৰীজনাথে যিমান যত্নপৰ হৈছে 'খোকাবাবুৰ প্ৰত্যাহতন'ত তাৰ প্ৰয়োজন নাই। 'কাঠনিবাৰী ঘাট'ৰ পৰিবেশৰ ওপৰত যিমান জোৰ দিয়া হৈছে একে লেখকে 'নিঃসন্দেহ' গল্পত পৰিবেশৰ ওপৰত যিমান জোৰ দিয়াৰ আৱশ্যক হোৱা নাই। এই ক্ষেত্ৰত আমি পূৰ্বে স্থাপন কৰা সূত্ৰকে দোহাৰিব পাৰোঁ। যে গল্পৰ সামগ্ৰিক লক্ষ্যই প্লট বা চৰিত্ৰৰ নিৰ্ণায়ক পৰিবেশৰ গুৰুত্বও নিৰ্ণয় কৰে। 'ক্ষুধিত পাষণ'ৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰিবলৈ লেখকে এক ভয় প্ৰাচীন প্ৰাসাদক কেন্দ্ৰ কৰি আচহুৱা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব লগা হৈছে। এই পৰিবেশৰ এটা স্পষ্ট চিত্ৰ অবিহনে ক্ষুধিত পাষণৰ মূল কথা উপস্থাপন কৰা কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়। আনহাতে আন দুটা গল্পত পৰিবেশৰ তেনেকুৱা একো গুৰুত্ব নাই।

পৰিবেশ প্লট আৰু চৰিত্ৰৰ পৰস্পৰ সহায়ক আৰু বহু ক্ষেত্ৰত পৰিপূৰক। গল্পত প্লট এটা সৃষ্টি কৰিবলৈ হলে স্থান আৰু কালৰ আগতীয়া ধাৰণাৰ প্ৰয়োজন আৰু এই ধাৰণা পাঠককো দিয়া দৰ্কাৰ। পৰিবেশৰ বৰ্ণনাই গল্পৰ কাহিনী বা চৰিত্ৰক বিশ্বাসযোগ্য বা বাস্তৱ ৰূপত দাঙি ধৰাত সহায় কৰে। কিন্তু স্থান আৰু কাল মানে নিৰ্দিষ্ট এডোখৰ ঠাই বা নিৰ্দিষ্ট এটা সময় বুলি বুজা অলুচিত। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'গল্পৰ'ৰ ঘটনাটো কোন ঠাইত ঘটিছিল? ঠাইৰ নামৰ কোনো উল্লেখ নাই। কাৰণ গল্পটোৰ তত্ত্ব কোনো স্থান সাপেক্ষ নহয়। ই মানুহ জাতিৰ সমস্যা—কোনো ঠাই বিশেষৰ নহয়। গতিকে স্থান বিশেষৰ উল্লেখ নথকা বাবে গল্পৰ বিষয়বস্তু বুজাত লেখকৰ অহৰিধাইতো হোৱাই নাই বৰং তাক এক বিশালতা দান কৰিছে। কিন্তু 'গল্পৰ'ৰ কাহিনী বিশ্বাসযোগ্য কৰিবৰ বাবে যি পৰিবেশৰ প্ৰয়োজন তাক লেখকে সুন্দৰকৈ সৃষ্টি কৰিছে। আৱন্তনিত হম্পিটেলৰ সমুৰ্দ্ধত গোট খোৱা মাংবাদিক আৰু ফ'টোগ্ৰাফাৰ সকলৰ উত্থল মাখল, উদ্বিগ্নতা বৰ্ণাই লেখকে ঘটনাৰ অভিনৱত্বৰ আভাস আগতীয়াকৈ আমাক



দিছে। মোপাসাঁৰ The String বোলা গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে মেলোৰ আৰু আৰু মেলোৰে অহা খেতিয়কৰ যি নিখুঁত বাস্তৱ বৰ্ণন। সেইখিনিৰ অবিহনে Maitre Houcheorne ৰ কাহিনী কেতিয়াও বিশ্বাসযোগ্য হ'ব নোৱাৰে। উপন্যাসত পৰিবেশ সৃষ্টি যিমান বাহুল্যভাৱে কৰাৰ অৱকাশ আছে, চুটিগল্পত নাই। চুটিগল্পত যিমান কম পৰিসৰত গল্পটোৰ বাবে নিত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় পৰিবেশ ফুটাই তুলিব পৰা যায়, সিমানেই ভাল। অতিৰিক্তৰ স্থান ইয়াত নাই। তানোপৰি গল্পৰ স্থান কালৰ আভাস দিয়াৰ উপৰিও পৰিবেশে যেতিয়া ইংগিতধৰ্মী বা প্ৰতীকী অৰ্থেৰে গল্পৰ চৰিত্ৰ বা কথাবস্তুক অধিক স্পষ্ট বা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰে তেতিয়া পৰিবেশৰ গুৰুত্ব দুগুণে বৃদ্ধি পায়। ষ্টীনবেকৰ 'ক্ৰীচেছিমাম্' গল্পৰ আৰম্ভণিতে যি পৰিবেশ বচনা কৰা হৈছে সি যে গল্পৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ ইংগিত দিছে এই কথা স্থানান্তৰত আলোচনা কৰা হৈছে।

সকলো গল্পতে পৰিবেশৰ প্ৰাধান্য যে একে নহয় এই কথাৰ উল্লেখ আগতেই কৰা হৈছে। কিছুমান গল্প আছে যাক আমি পৰিবেশ নিৰ্ভৰ বুলি কব পাৰোঁ। এই গল্পবোৰত প্লট বা চৰিত্ৰ— কোনোটোৰে প্ৰাধান্য চকুত নপৰে। গল্পৰ তত্ত্ব মূলতঃ পৰিবেশ সৃষ্টিৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হয়। মহিম বৰাৰ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' এনে এটা গল্প। এনে ক্ষেত্ৰত পৰিবেশৰ অৰ্থ স্থান কালৰ বিৱৰণ মাথোন নহয়। ই হৈছে গোটেই গল্পটো আগুৰি থকা এক পৰিসংকলন। চেখ্তৰ গল্পত ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব নাথাকে; কিন্তু তেওঁ এনে এক পৰিসংকলনৰ সৃষ্টি কৰে যে তাৰ মাজত সোমাই পৰি আমি অতি ভুত হৈ পৰোঁ।

(৩)

চুটিগল্পৰ শ্ৰেণীবিভাগ সম্বন্ধে নে? হয়তো নহয়। চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰূপ কৰ্মক বিভিন্ন লেখকে ইমান বিভিন্নতাৰে চাইছে যে চুটিগল্পক নিৰ্দিষ্ট কেইটামান ভাগত ভগোৱা সম্ভৱ নহয়। আৰম্ভণিৰেপৰা চুটিগল্পৰ ধৰ্ম আৰু ৰূপৰ প্ৰতি লেখকসকলে বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গী পোষণ কৰি আহিছে। সেইবাবে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিসমূহত বৈচিত্ৰ্যৰ পয়োভৰ। তথাপিও আমাৰ ধাৰণাত চুটি গল্প বুলি পৰিগণিত, সৃষ্টিসমূহৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গল্পবিলাকক সাধাৰণভাৱে কিছুমান ভাগত ভাগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰি। নকলেও হ'ব যে এই শ্ৰেণীবিভাগ কেতিয়াও সম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। গল্পৰ ৰূপৰ বিচাৰৰ ভেটিত কিছুমান গল্পক প্লট প্ৰধান, চৰিত্ৰ প্ৰধান, তত্ত্ব প্ৰধান বা পৰিবেশ প্ৰধান বুলি

উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু এনে শ্ৰেণী বিভাগে গল্পৰ বিষয়বস্তু বা সামগ্ৰিক আবেদনৰ কোনো আভাস আমাক দিব নোৱাৰে। সেইকাৰণে শ্ৰেণী বিভাগৰ জৰিয়তে চুটিগল্পৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সামান্য আভাসো দিব খুজিলে আমি বেলেগ দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ চালেই আমি দেখা পাওঁ যে আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত বিশেষকৈ সামাজিক সমস্যাক আধাৰ কৰি লৈ বহুতো গল্প লিখা হৈছিল। পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ পোহৰত প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰা লেখকসকলে আমাৰ পুৰণি সমাজখনত সমালোচনা কৰিবলগীয়া বহুতো বিষয় পাইছিল। বেজবৰুৱাই আৰম্ভ কৰা চুটি গল্পৰ এই ধাৰা এতিয়ালৈকে বৈ আছে। বেজবৰুৱাই হয়তো অসমীয়া সমাজৰ কু-সংস্কাৰক লৈ গল্প লিখিছিল; আজিৰ লেখকে আৰ্থিক বৈষম্যৰ সমস্যাক লৈ গল্প লিখিছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই বিদ্ৰোহী নলিতাৰ জৰিয়তে সমাজৰ বিৰুদ্ধে যি যুদ্ধ আৰম্ভ কৰিছিল, আজিকোপতি তাৰ ওৰ পৰা নাই। আজিও গল্পতো তাৰ স্বাক্ষৰ আছে। সমাজৰ সমস্যাক লৈ লিখা এই শ্ৰেণীৰ গল্পক সামাজিক সমস্যা মূলক গল্প বুলিব পাৰি।

নব-নাৰীৰ প্ৰণয়জনিত সম্পৰ্ক সাহিত্যৰ এটা চিৰকলীয়া বিষয়। চুটিগল্পতো এই সম্পৰ্ক বিভিন্ন লেখকৰ হাতত বিভিন্ন ধৰণে ৰূপায়িত হৈ আহিছে। মোপাসাঁৰ বেচিভাগ গল্পৰ বিষয়বস্তু নব-নাৰীৰ জৈৱিক সম্পৰ্ক। সেয়েহে তেওঁৰ গল্পত গণিকাৰ ইমান ভিৰ। তাৰ মাজতো অৱশ্যে দেহাতীত প্ৰেমৰ জিলিঙনি তেওঁৰ দুই এটা গল্পত নোহোৱা নহয়। পেৰিচৰ প্ৰখ্যাত গণিকাৰ জীয়েক ভেট্টীৰ কাহিনীৰ জৰিয়তে মোপাসাঁই এনে প্ৰেমৰ সম্ভেদ দিছে। ডি. এইচ. লৰেকৰ Tickets Please এটা অভিনৱ প্ৰেমৰ গল্প। অসমীয়া সাহিত্যতো এই নব-নাৰীৰ সম্পৰ্ক বেজবৰুৱাৰ দিনৰেপৰা চুটিগল্পত নানা ধৰণে প্ৰকাশ পাই আহিছে। এই সম্পৰ্কত এটা নতুন দৃষ্টিভঙ্গী দেখা যায় প্ৰথমতে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত। তেওঁৰ গল্পতে প্ৰথম নাৰীয়ে স্বকীয় ব্যক্তিত্বৰে বলীয়ান হৈ পুৰুষৰ আগত ঠিয় দি মানুহ হিচাপে প্ৰাৰ লগা নিজৰ মৰ্যাদাৰ দাবী কৰে। ৰমা দাসে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ওপৰত ভালেমান গল্প লিখিছে। চৈয়দ আব্দুল মানিক আৰু ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ গল্পত স্বাধীন-পুৰুষৰ সম্পৰ্কৰ নানা দিশ উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে।

মনস্তাত্ত্বিক গল্পৰ ধাৰাও নতুন নহয়। কিন্তু আধুনিক যুগত এইবিধ গল্পৰ



চৰ্চা বৃদ্ধি পাইছে। মানুহৰ মনৰ আবেগ অনুভূতি, চিন্তাভাবনাক মনোবিজ্ঞানৰ জৰিয়তে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ ফলত মনস্তাত্ত্বিক গল্পৰ সংখ্যা বাঢ়িব লাগিছে। ক্ৰমদৰে মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্বসমূহে চুটিগল্পত এক বৈপ্লবিক পৰিবৰ্তন আনে। মানুহৰ আচৰণ বা কাৰ্যকলাপৰ আঁৰত অচেতন আৰু অৰ্ধচেতন মনৰ যৌন বাসনাসমূহে কাম কৰে বুলি ক্ৰমদে বিশ্বাস কৰিছিল। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ক্ৰমদীৰ্ঘ দৃষ্টিভঙ্গীৰে কেবাটাও চুটিগল্প ৰচনা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে তেওঁৰ 'মহাশ্বেতাৰ বিয়া'লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই প্ৰভাৱ আন বহুতো গল্পকাৰৰ ওপৰতো পৰিছে। সাম্প্ৰতিক কালত এই মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ গুণে কিছুমান চুটিগল্প জটিল আধুনিক কবিতাৰ দৰে হৈ পৰিছে। আধুনিক মাৰ্কিন লেখক John Updike ৰ 'A & P' এনে এটা গল্প। আমাৰ সৌৰভ চলিহাৰ কিছুমান গল্পতো এই জটিলতা বৰ্তমান। মনোবিশ্লেষণৰ কোনো বিশেষ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা যেন নালাগে যদিও সৌৰভ চলিহাই চৰিত্ৰৰ মনৰ বিভিন্ন স্তৰৰ ক্ৰিয়া কলাপ নিজস্ব ভাৱে প্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ 'দুবৰীণ', 'ৰাতিৰ বেল' আদি গল্প এনে ধৰণৰ। মনস্তাত্ত্বিক গল্পত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপ মনৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত থকা ভাবানুভূতিৰে নিয়ন্ত্ৰিত। সাম্প্ৰতিক কালৰ এজন প্ৰসিদ্ধ মাৰ্কিন লেখক Saul Bellow ৰ A father-to-be গল্পটোত Ragin নামৰ এজন ডেকাৰ এটা আবেলিৰ কাৰ্য-কলাপ এনে দৃষ্টিৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৰোজিনৰ বিয়াৰ ঠিক হৈছে জোৱানৰ লগত। তেওঁৰ পৰিয়াল আৰু জোৱানৰ টকা পইচাৰ দাবী পূৰাই ৰোজিন অতীষ্ঠ হৈ পৰিছে; আনহাতে জোৱানৰ প্ৰতি আছে তেওঁৰ ৰোমান্টিক অনুভূতি। বাস্তৱতা আৰু ৰোমান্টিক ভাবৰ দোমোজাত ৰোজিনৰ দোহুলামান অৱস্থা। জোৱানৰ লগত তেওঁৰ ভবিষ্যতটোৰ কথা ভাবিলে ৰোজিনৰ ভয় লগি যায়। তাইৰ পৰা আঁতৰি অহাৰ সংকল্প লয়। কিন্তু যেতিয়াই তাইক লগ পায় তেতিয়াই সেই সংকল্প নোহোৱা হৈ যায় আৰু তাইৰ ইচ্ছাৰ আগত নিজকে সমৰ্পন কৰে। জোৱানৰ ঘৰলৈ ৰাতিৰ আহাৰ খাবলৈ বুলি ওলাই তাইৰ ঘৰ পোৱালৈকে ৰোজিনৰ মনত যিবোৰ ভাবৰ উদ্বেগ হৈছিল তাকেই লৈ সৃষ্টি হৈছে গল্পটোৰ কথা বস্তু। লেখকে ৰোজিনৰ মনৰ এক মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ গল্পটোত দাঙি ধৰিছে।

মনস্তত্ত্বক দৰ্শনৰ এটা ভাগ বুলিয়েই ধৰা হয় অৱশ্যে বৰ্তমান ই বিজ্ঞানৰহে বেচি গুচৰ চপা যেন লাগিছে। মনস্তত্ত্বৰ দৰে দৰ্শনৰ প্ৰভাৱতো কিছুমান

চুটিগল্প লিখা হৈছে। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যতো ইয়াৰ চানেকি আছে। উমাকান্ত শৰ্মাৰ "মানুহ জন্মৰ পিছত" 'পখী' আদি গল্পৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত মনলৈ আহে।

হাস্যৰসাত্মক আৰু ব্যংগাত্মক গল্প সকলো সাহিত্যতে আছে। বেজবৰুৱাৰ এই শ্ৰেণীৰ গল্পৰ কথা প্ৰথম অধ্যায়তে উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁৰ 'আমাৰ সংসাৰ', 'মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী', আদি গল্পত হাস্যৰসৰ জৰিয়তে ব্যংগ কৰা হৈছে। বেজবৰুৱাই প্ৰবৰ্তন কৰা চুটিগল্পৰ এই ধাৰাটোত বিশেষভাৱে বৰঙনি যোগাইছিল মহীচন্দ্ৰ বৰাই। আন আন লেখকৰ গল্পতো মাজে মাজে হাস্যৰস আৰু ব্যংগই ভুমুকি মাৰিছে। কিছুমান গল্পত হাস্যৰস মাথোন আছে, ব্যংগ নাই। বিশেষ পৰিস্থিতি, কথোপকথন আদিৰ সহায়ত এই হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত মহিম বৰাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সৰু ল'ৰা ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ তেওঁ এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰে অতি সুন্দৰকৈ অংকন কৰে। 'মই পিপলি আৰু পূজা' নামৰ সংকলনটোৰ গল্পবোৰৰ বাহিৰেও মহিম বৰাৰ আন বহুতো গল্পত এটা সুন্দৰ হাস্যৰসৰ আভাস আছে।

বিজ্ঞান ভিত্তিক গল্প আভিৰ যুগৰ সাহিত্যৰ এটি উল্লেখনীয় সৃষ্টি। বিজ্ঞানৰ ওপৰত কৰি ৰচা কাল্পনিক কাহিনীয়েই বিজ্ঞান-ভিত্তিক গল্প। Arthm C Clarke ৰ The Songs of the Distant Earth নামৰ গল্পৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যত এই শ্ৰেণীৰ বহুতো গল্প ৰচিত হৈছে। ক'ৰবাত কাগজে পত্ৰই দুই এটা ভিত্তিক গল্প প্ৰকাশ পাইছে যদিও অসমীয়া ভাষাত কোনোৱে এই বিষয়ত বিশেষভাৱে মনোনিৱেশ কৰা চকুত পৰা নাই।

চুটিগল্পৰ শ্ৰেণীবিভাগৰ সীমাৱদ্ধতাৰ কথা আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। একেটা গল্পকে কেতিয়াবা বিভিন্ন শ্ৰেণীত স্থম্বৰাব পৰা যেন লাগে। তথাপি বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা সততে চকুত পৰা চুটিগল্পৰ বিশেষ শ্ৰেণী কেইটামানৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াৰ বাহিৰেও ভিত্তিক, ঐতিহাসিক, আদৰ্শাত্মক বাজনৈতিক, অতিপ্ৰাকৃত প্ৰভৃতি গল্প দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ 'জয়ন্তী' গল্পৰ বিষয় বস্তু ঐতিহাসিক। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত দেশোদ্ধাৰৰ আদৰ্শ লৈ কিছুমান গল্প ৰচিত হৈছিল। বাজনৈতিক সমস্যাৰ ওপৰতো অসমীয়া ভাষাত বহুতো গল্প লিখা হৈছে। দেশ বিভাজনে সৃষ্টি কৰা সমস্যাৰ ভেটিতেই আকুল মানিকৰ 'বীৰ্ভংস বেদনা' আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ইস্মাইল খেখৰ সন্ধানত'



গল্পৰ বিষয় বস্তু গঢ়ি উঠিছে। বীবেলকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কেইটামান গল্পৰ উপজীৱ্য বাজ্জনৈতিক আদৰ্শ। অতিপ্ৰাকৃত বিষয়ক তাহানিতে বেজবৰুৱাই কেইবাটাও গল্প লিখিছিল।

চুটিগল্প আধুনিক যুগৰ এক অতি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সাহিত্য কৰ্ম। বিজ্ঞান, মনস্তত্ত্ব আৰু আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাৰ প্ৰভাৱত লেখকসকলে নিতে নিতে নতুন নতুন সৃষ্টিৰে চুটিগল্পৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰিব লাগিছে। কোনে জানে ভৱিষ্যতে বা চুটিগল্পৰ ৰূপ কি হয়গৈ ?







